

Giovanni Pietro Bellori

vietele pictorilor,
sculptorilor
și arhitecților
moderni

75

B43



Giovanni Pietro Bellori

Michael
PROZA

75
B543

vietele pictorilor,
sculptorilor
și arhitecților
moderni

Vol. II

Traducere și note de
OANA BUSUIOCEANU



332.482

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1975

Viața lui
ANTHONIS VAN DYCK
pictor din Anvers





Faima lui Rubens în Flandra era mare când a început să se ridice în școala sa din Anvers un tânăr înzestrat cu purtări atît de nobile și generoase și cu o înclinație atît de vădită pentru pictură, încît dădea semne că va aduce renume acestei arte și va spori demnitatea și desăvîrșirea la care o înălțase maestrul său. Acesta era Anthonis van Dyck, născut la Anvers în anul 1599. Tatăl său se ocupa cu negoțul de pînzeturi, care în Flandra le întrece pe toate în finețe și lucrătură ; mama se pricepea la broderie și picta cu acul priveshti și figuri.

În condițiile acestea Anthonis a început de la o vîrstă fragedă să deseneze din propriu-imbold, iar mama, care curînd n-a mai avut ce să-l învețe, și-a dat seama că natura voia să-l facă renumit în artă. L-a convins pe tatăl său să-l ducă la Rubens¹, care încîntat de bunele lui purtări și de darul băiatului pentru desen, s-a socotit foarte norocos de a fi găsit

¹ Mama lui, Maria Cuypers, n-a putut juca un rol atît de însemnat cum îi atribuie Bellori, deoarece a murit cînd fiul ei — al 7-lea din 12 copii — avea doar 8 ani. La vîrsta de zece ani a intrat ucenic în atelierul pictorului Henri van Balen din Anvers, și abia după doi ani ar fi trecut eventual în atelierul lui Rubens. Mulți autori contestă însă ucenicia lui Van Dyck pe lângă acest maestru, căruia se pare că i-a fost direct colaborator. Fapt este că în 1618 el era primit în breasla pictorilor ca meșter plin, și își avea deja atelierul și reputația lui, încă de prin 1615—1617 (conform mărturiilor de la procesul din 1660—1662).

un astfel de elev capabil să transpună în desen invențiunile sale pentru a fi gravate: printre acestea se poate vedea *Lupta amazoanelor* desenată atunci de Anthonis. Nici în privința picturii nu i-a fost folosul mai mic, căci maestrul neputînd face față marelui număr de lucrări, îl puneă să copieze, și îi da îndrumări pe propriile sale pînze, cum să facă schițe și cum să transpună în pictură desenele și schițele sale, lucru care îi aducea o mare înlesnire.

— Van Dyck a făcut cartoanele și tablourile pictate pentru tapiseriile cu *Istoria lui Decius*¹, și alte cartoane pe care, mulțumită marelui său talent, le executa cu ușurință. Se spune că Rubens, înlesnindu-și în felul acesta activitatea, scotea pînă la o sută de florini pe zi din munca lui Anthonis, însă el dobîndea mult mai mult de la maestrul său, care-i oferea un adevărat tezaur de artă. Așa încît, observînd Rubens că discipolul își însușea meritul coloritului său și că în scurtă vreme avea să-i pună în pericol renumele, cum era foarte perspicace, s-a folosit de prilejul unor portrete făcute de Anthonis și, lăudîndu-le cu cele mai mari elogii, îl propunea în locul său oricui venea să-i ceară portrete, pentru a-l ține departe de compozițiile sale². Din aceeași pricină, dar cu mai multă asprime, l-a îndepărtat Tițian de lîngă sine pe Tintoretto, și mulți alți maeștri urmează acest exemplu,

¹ Comentînd acest pasaj al lui Bellori, Max Rooses afirmă că e vorba de o neglijență în exprimare, căci altfel ar rezulta că întreaga lucrare fusese de fapt executată în întregime de Van Dyck, ceea ce ar contrazice afirmațiile lui Rubens însuși. Rooses consideră că în realitate Van Dyck a transpus pe pînză schițele maestrului, care apoi a executat aproape toată pictura, cu excepția unor detalii secundare. Leo van Puyvelde contestă contribuția discipolului la picturile propriuzise ale lui Rubens, nu numai în cazul seriei cu *Decius*, dar și în celelalte care i s-au atribuit, limitîndu-i rolul la acela de copist și desenator. Problema paternității lui Van Dyck a suscitat discuții aprinse chiar din veacul lui, căci în 1660 a avut loc la Anvers un proces în care se puneă la îndoială atribuirea mai multor tablouri. Dezbaterea a continuat pînă astăzi, implicînd și îndoiala asupra posibilității lui Rubens de a fi executat cu mîna lui o operă atît de vastă.

² Se pare că este vorba de o simplă legendă, căci nici o informație concretă nu confirmă această acuzație adusă lui Rubens, iar predilecția lui Van Dyck pentru portretistică s-a manifestat încă din primii lui ani de creație. Avînd în vedere și cele menționate în notele precedente, nici despărțirea de școala lui Rubens nu pare o informație exactă, căci Van Dyck lucra de mult pe cont propriu.

dar pînă la urmă nu pot înăbuși un talent cînd înclinația este puternică.

Așadar, Anthonis s-a despărțit de școala lui Rubens, și se spune că a făcut atunci pentru biserica Sfîntul Dominic tabloul cu *Isus purtîndu-și crucea*, căzut în genunchi, cu Mariile și soldații care îl duc la Calvar, operă care amintește prima manieră a lui Rubens. Dar socotind că era timpul să meargă în Italia, a plecat din patrie și s-a oprit întîi la Veneția¹, preocupat cu totul de coloritul lui Tițian și al lui Paolo Veronese, izvor din care se adăpase și maestrul său. A copiat și a desenat cele mai bune compoziții, dar cel mai mult s-a ocupat de capete și portrete, reproducînd un mare număr pe hîrtie și pe pînză, iar în felul acesta și-a înmuiat penelul în frumoasele culori venețiene. Și cum, stînd atît de mult să studieze în acel oraș, își cheltuise toți banii, a plecat la Genova, unde, plăcînd buna lui manieră dobîndită în portrete, a realizat de pe urma ei cîștiguri destul de mari cît să-i satisfacă toate nevoile. Așa încît, deși a mai stat și prin alte locuri din Italia, se întorcea mereu la Genova de parcă ar fi fost patria lui, unde era iubit și lăudat de toți.

Totuși, fiind mereu cu gîndul la Roma, Anthonis s-a dus acolo, unde a fost primit la curtea cardinalului Bentivoglio, prieten al flamanzilor, fiindcă stătuse o vreme în Flandra și scrisese acea istorie rămasă nemuritoare². Anthonis l-a pictat pe cardinal stînd jos cu o scrisoare în mînă și întorcînd capul ca și cum ar fi terminat de citit, și a redat pe pînză asemănarea chipului și spiritul ponderat al acelui senior,

¹ De fapt despărțirea lui Van Dyck de Rubens s-a făcut în 1620 prin plecarea tînărului pictor din țară. El a plecat mai întîi la Londra — lucru omis de Bellori — chemat de regele Iacob I, după care a revenit la Anvers în februarie 1621, iar călătoria în Italia va începe în luna octombrie a aceluiași an. Dar prima sa țintă a fost Genova, nu Veneția, unde s-a dus mai tîrziu. În privința datelor și itinerarului din acești ani, Marie Mauquoy-Hendrickx aduce cîteva modificări la spusele lui Rooses (a se vedea *L'Iconographie d'Antoine Van Dyck, Catalogue raisonné*, Bruxelles, Acad. Royale de Belgique, Mémoires, 1956).

² Cardinalul Guido Bentivoglio fusese nunțiu papal în Flandra între anii 1607 și 1615. Lucrarea lui se intitulează *Della guerra di Fiandra* și relatează evenimentele petrecute între 1559 și 1607, fiind importantă pentru informațiile culesă direct de la sursă.

care portret se află astăzi la Florența în palatul marelui duce. A mai pictat pentru cardinal, pe o pânză de patru palme, un *Isus răstignit*, dîndu-și sufletul cu capul ridicat. ✓

În vremea aceea a venit la Roma Sir Robert Scherley¹, englez trimis de regele Persiei, Abbas, ca ambasador în țările creștine, și mai cu seamă la papa Grigore al XV-lea, pentru pornirea armatelor împotriva turcilor, dușmanii săi. Anthonis a făcut portretul acestui senior și al soției sale în veșminte persane, sporind prin splendoarea costumelor exotice frumusețea portretelor.

Van Dyck era încă foarte tînăr, abia îi răsărise barba², dar tinerețea îi era însoțită de o mare modestie sufletească și de o înfățișare nobilă, deși era mărunț de stat. Avea maniere mai curînd aristocratice decît de om obișnuit, și își purta cu strălucire veșmintele bogate și podoabele, deprins de la școala lui Rubens cu oamenii nobili. ✓ Îndemnat de firea lui aleasă și de dorința de a ajunge celebru, ținea să-și împodobească pălăriile cu pene și panglici, purta colane de aur pe piept și umbla cu servitori după el, astfel încît, imitînd pompa lui Zeuxis³, atrăgea privirile tuturor: lucru care, în loc să fie socotit spre onoarea lor de către pictorii flamanzi aflați la Roma, le-a stîrnit împotriva-i multă invidie și dușmănie. \ Căci ei aveau pe atunci obiceiul să petreacă veseli împreună, iar cînd venea cîte unul nou la Roma, îl poșteau la masă la un birt, și-i puneau cîte o poreclă cu care îl numeau în continuare. Anthonis a refuzat să ia parte la astfel de bacanele, iar ei, luînd drept dispreț această rezervă, l-au socotit ambițios, condamnîndu-i, o dată cu trufia, și arta.

El venise desigur la Roma nu ca să studieze, ci cu gîndul să lucreze, pentru a-și pune în

¹ Shirley, Jules Guilffrey afirmă că acesta era, de fapt, un simplu aventurier, care se pretindea ambasadorul șahului Persiei.

² În epoca șederii sale la Roma pictorul avea 24 de ani.

³ Plînșu povestește că Zeuxis, pentru a face paradă de bogățiile adunate pusese să i se brodeze cu aur numele pe mantii. (Nat. hist. XXXV).

lumină talentul înclinat spre o plăcută și frumoasă ușurință de a picta; drept care ceilalți, disprețuindu-l pentru că n-ar ști să deseneze, ci doar să picteze capete, l-au adus în asemenea stare încât a plecat deznădăjduit din Roma și s-a întors la Genova.

✕ Cîștiga foarte mulți bani în acest oraș făcînd portretele mai tuturor nobililor și senatorilor. I-a pictat pe seniorii din familia Raggi, pe marchizul Giuglio Brignole, poet celebru¹, călare, făcînd și portretul doamnei marchize, soția sa, prin care natura i-a rămas îndatorată, căci i-a perpetuat frumusețea. L-a pictat pe serenisimul doge Pallavicino în costum de ambasador la papă, și pe Gian Paolo Balbi călare, un portret minunat, dar în urma conjurației acestuia, fiind trădător de patrie, chipul i-a fost șters, pictîndu-se în loc cel al seniorului Francesco Maria din aceeași familie². La acest senior se mai află tot de mîna lui Anthonis un bătrîn în armură albă, cu bastonul de general în dreapta și cu stînga pe mînerul spadei, despre care se crede că este marchizul Spinola, căpitan vestit, arătînd nobil și plin de viață în pictură, întocmai ca și cum ar fi real.

La Roma se află portretul unui tînăr din familia Imperiale, cumpărat de serenisima regină a Suediei³, împreună cu toată colecția lui Giovanni Vincenzo Imperiale. A fost făcut tot în vremea aceea de Anthonis, și este plin de viață, de parcă ar fi de mîna lui Tițian. Pe lîngă portrete a pictat și scene, printre care *Răstignirea* de la Monte Rosso, localitate pe

¹ Giulio Brignole Sale, fiul dogelui Giovanni Francesco, a scris versuri, nuvele, comedii, fiind membru al Academiei degli Addormentati.

² Lucrul acesta s-a întîmplat după moartea lui Van Dyck, căci patricianul Balbi a încercat în 1648 o insurecție împotriva guvernului Republicii genoveze. Condamnat la exil, el își continuă uneltirile la Milano, asigurîndu-și sprijinul militar al lui Mazarin, dar fiind descoperit, a trebuit să părăsească orașul și a murit la Veneția. Numele său a rămas infamat prin inscripția de pe o placă fixată pe palatul ducal din Genova.

³ Cristina Augusta, regina Suediei între 1632 și 1654, a abdicat în favoarea vărului ei Carol Gustav și, convertindu-se la catolicism, a plecat la Roma unde a rămas, cu unele întreruperi, pînă la moarte, în 1689. Reședința ei de la palatul Corsini devenise centrul unei vaste activități culturale, erudita suverană înconjurîndu-se de intelectuali de vază al timpului și întemeind în 1674 Academia Clementină. Ea a adunat o frumoasă colecție de tablouri și desene și o celebră bibliotecă foarte bogată în manuscrise, al cărei bibliotecar a fost G. P. Bellori.

Riviera, cu sfântul Francisc și cuviosul Salvadore și portretul donatorului rugându-se.

Anthonis și-a împlinit dorința de a merge în Sicilia, unde se afla prințul Filiberto de Savoia, pe atunci vicerege, căruia i-a făcut portretul¹. Dar în vremea aceea a izbucnit ciuma și principele a murit, succedându-i cardinalul Doria. Anthonis, care a avut neplăceri la Palermo, a plecat în mare grabă de acolo, de parcă ar fi fugit, și s-a înapoiat la Genova, luând cu el pînza tabloului pentru Oratoriul Companiei del Rosario. A reprezentat-o pe *Fecioară în slavă* între îngeri care țin cununi, iar dedesubt pe sfântul Dominic, cu cele cinci Fecioare palermiteane, printre care sfânta Ecaterina și sfânta Rosaria, cu un *putto* alături, care își astupă nasul cu mîna din cauza duhorii unui cap de mort de pe jos, semn al ciumei de care orașul scăpase mulțumită intervenției sfinților.

După ce a terminat tabloul și l-a trimis la Palermo, Anthonis a continuat să facă portrete adunînd mulți bani, și s-a întors în patrie, la Anvers², sărbătorit și dorit de ai săi după această absență de cîtiva ani. S-a ocupat și aici de portrete, dar a făcut totodată și destule tablouri religioase și compoziții, pe care le trimitea spre gloria lui prin Flandra și alte locuri. Vom spiciu aici cîteva, unele dintre invențiunile sale putînd fi văzute în gravuri.

Printre primele lucrări pe care le-a făcut la Anvers a fost *Logodna cuviosului Iosif* din ordinul călugărilor premontrezi³, de la biserica Sfântul Mihail: sfântul e îngenunchat în fața Fecioarei, care îi întinde mîna dreaptă sprijinită de înger. Pentru călugărițele de la Beghinaj⁴

¹ Aici a stat doar cîteva luni din cauza epidemiei. După unii autori, artistul întreprinsese această călătorie la invitația suveranului.

² Probabil în 1627, căci există un portret al pictorului Pierre Stevens din Anvers, semnat și datat din acest an. În mai 1628 își făcea la Anvers testamentul în favoarea sursorilor sale Suzana și Isabela.

³ Personajul se numește de fapt Herman Iosif, și a fost membru al ordinului amintit de Bellori, de proveniență franceză, care a prosperat în Belgia, fiind subordonat canoanelor augustinene.

⁴ Ordin mănăstiresc din Țările de Jos, în care călugărițele nu depuneau obișnuitul jurămint monahal. Cele două surori preferate ale lui Van Dyck trăiau în această mănăstire din Anvers.

a pictat o *Pietà*, cu Mântuitorul mort în poala maicii sale, Magdalena îngenuncheată, sărutându-i rana de la mână, și sfântul Ioan. Pentru chipul Magdalenei a pictat-o pe sora lui, care era călugăriță, și i-a dăruit tabloul. O altă *Pietà*, făcută pentru biserica Sfântul Francisc, este dintre operele sale cele mai apreciable. L-a reprezentat pe Mântuitor întins pe un giulgiu, cu capul în poala maicii sale, care își deschide brațele ridicând ochii îndurerați către cer; în spate se află sfântul Ioan, care ține brațul lui Isus și arată rana de la mână; doi îngeri plâng la picioarele sale. Aceste trei figuri rămân în umbră, accentuând puternicul relief al trupului gol al Mântuitorului pe care se concentrează lumina.

Van Dyck i-a dedicat tot surorii sale Suzana desenul, gravat după un tablou de la biserica Sfântul Augustin¹, de asemenea foarte valoros prin prospețimea culorii și prin compoziție. L-a reprezentat pe *Sfântul Augustin în extaz*, susținut de doi îngeri, având de o parte pe sfânta Monica, iar de cealaltă pe un sfânt al ordinului; și ca și cum sfântului, în extazul său, i s-ar revela divinitatea, unul dintre îngerii care îl susțin i-l arată sus pe Cristos cu brațele desfăcute, la picioarele căruia mici îngerași poartă diferite simboluri. Unul ține sceptrul cu ochiul providenței, altul ramura de măslin a Păcii, iar un altul șarpele care își mușcă coada, simbol al Veșniciei; mai este unul care ține sabia de foc strălucitoare, iar cel de alături își ațintește privirea la Soarele Justiției; sînt reprezentate și alte taine divine, iar deasupra mîinii drepte² a lui Isus se află un triumfi, simbol al sfintei Treimi, cu numele divin scris în ebraică.

Pentru călugărițele de la Sfântul Dominic a făcut tabloul cu *Răstignirea*, de o parte cu sfântul, iar de cealaltă cu sfânta Ecaterina din

¹ Gravura era făcută de Pierre de Jode.

² De fapt, mîna stîngă.

Siena¹. Apoi o altă *Răstignire*, la Gand, cu Magdalena care îmbrățișează crucea, cu sfântul Ioan și un călăreț în armură care poruncește unuia dintre călai să întindă trestia cu buretele Mântuitorului adorat și plîns de îngeri. La Malines în biserica Sfântul Francisc, se mai află trei tablouri de mîna lui: *Isus pe cruce* la altarul principal și, la alte două altare, *Sfântul Bonaventura celebrînd liturghia* și *Miracolul sfîntului Anton din Padova*, cu iapa care îngenunchează în fața ostiei sfinte.

În privința portretelor, cu care Van Dyck a obținut cele mai mari succese, cît a stat la Bruxelles a pictat pe mai toți principii și oamenii de seamă care au trecut în vremea aceea prin Flandra, căci cu drept cuvînt dobîndise cel mai mare renume pe care de la Tițian înapoi l-a meritat vreun pictor. Într-adevăr, pe lîngă naturalețe, conferea capetelor o noblețe și o grație în atitudine, pentru care pe vremuri Apelles, după ce i-a pictat pe Alexandru și Antigona, a fost ridicat în slăvi.

A pictat-o pe infanta în picioare, pe regina-mamă Maria de Medici stînd jos, cu fiul său, ducele de Orléans, pe vremea cînd se refugiaseră în Flandra². Mai sînt de mîna lui portretul infantelui-cardinal, al principelui Tomaso de Savoia călare în armură, și multe alte personaje însemnate.

În sala Palatului de Justiție din acel oraș a pictat după natură pe domnii magistrați întruniți în Colegiu, cum le cere însărcinarea, pentru a judeca pricinile în curs³. Opera aceasta este socotită dintre cele mai bune ale sale, figurile fiind dispuse într-o frumoasă ordine și

¹ J. Guiffrey menționează că acest tablou a fost pictat din dorința exprimată pe patul de moarte de tatăl lui Van Dyck, care s-a stins în 1622 asistat de călugărițele acestei mînăstiri.

² În toamna anului 1631.

³ Comanda a fost de fapt pentru Primăria orașului Bruxelles, conform unui obicei al timpului de a se executa asemenea portrete colective de personalități importante. Tabloul reprezenta *Consiliul orașului*, cuprinzînd 23 de figuri. Pictura a dispărut în incendiul provocat de bombardamentul la care a fost supus orașul Bruxelles în anul 1695, astfel încît este cunoscută doar din descrierile contemporane și dintr-o schiță parțială, reprezentînd partea din mijloc a tabloului.

bine executate. Pentru prințul de Orania a pictat o scenă din „Pastor Fido”¹, iar acel senior i-a mai cumpărat o lucrare cu subiect religios, *Fecioara cu pruncul*, avînd în față niște îngerași care dansează. Diferite alte tablouri și portrete se văd în casa canonicului Van Hamme și a domnului Diego Weerdt, unde se află îndeosebi cele cu *Regele Carol I* și cu *Regina Angliei*, pe care le-a făcut mai târziu, cînd s-a dus la Curtea lor, cum vom arăta în continuare.

✓ După atîta mulțime de opere și atîta faimă, care parcă umpluse Flandra cu numele său, Anthonis a luat hotărîrea să plece la Londra, chemat acolo în slujba regelui Carol². Mai înainte stătuse și Rubens un timp la Curtea acestui rege, mare iubitor al tuturor disciplinelor nobile, atît de prietenos și de generos cu oamenii de talent de pretutindeni, pe care îi favoriza în toate chipurile și îi ridica cu onoruri și bani. Așa încît, după plecarea lui Rubens, a intrat Van Dyck în grațiile sale, iar o dată cu creșterea răsplăților și a darurilor primite, i-a sporit și ostentația felului de trai împreună cu eleganța comportărilor. Cu asta își cheltuia marile cîștiguri, căci casa îi era frecventată de cea mai înaltă nobilime, după exemplul regelui care venea la el, delectîndu-se să-l privească în timp ce picta și să stea de vorbă cu el.

Rivaliza în somptuozitate cu Parrhasios³, avînd servitori, trăsuri, cai, muzicanți, bufoni, și cu astfel de distracții atrăgea toate persoanele de seamă, cavaleri și doamne, care veneau zilnic acasă la el ca să le facă portretul. Ba mai mult chiar, cît stăteau la el, le pregătea masă cu mîncăruri alese, cheltuind cîte treizeci de

¹ *Păstorul fidel*, tragicomedie pastorală de scriitorul italian G. B. Guarini (1538—1612). Se pare că tabloul este cel cunoscut sub titlul de *Jardin d'amour*.

² Van Dyck a plecat la Londra în martie 1632. În scurtă vreme i s-a acordat o casă în cartierul Blackfriars, din porunca regelui, oferindu-i-se toate înlesnirile materiale amintite de Bellori în continuare.

³ Pliniu îl descrie astfel: *Artist de o fecunditate uimitoare, dar care s-a folosit mai ostentativ decît oricare altul de celebritatea sa, atribuindu-și porecla de Abrodiastum, adică de om care trăiește în desfătări.* (Nat. hist XXXV).

scuzi pe zi; sumă care va părea de necrezut celor obișnuiți cu modestia noastră din Italia, dar nu și celor deprinși cu obiceiurile din țări străine, mai ales dacă ținem seama de numărul persoanelor pe care le hrănea. Căci în afara acestora mai întreținea bărbați și femei ca modele pentru portretele doamnelor și seniorilor, fiindcă după ce reda pe pânză asemenea chipului, executa restul după modele care stăteau să-i pozeze.

Regele a ținut să fie pictat de mîna lui de mai multe ori, iar cînd cavalerul Bernini a trebuit să-i facă portretul sculptat în marmură, nu i-a fost greu să obțină pe o singură pânză trei portrete ale monarhului în trei poziții diferite, din față, din profil și din trei sferturi ¹.

Van Dyck a pictat un portret al regelui cu regina în semifiguri, avînd între ei o creangă de mirt, și un altul împreună cu copiii lor; apoi regele călare, imitînd *Portretul lui Carol Quintul* pictat de Tițian, urmat de unul dintre gentilomii săi care îi ține coiful. L-a pictat pe generalul Goring în ținută de parlamentar și pe contele de Newport, mare maestru al artileriei, dînd ordine ofițerilor, reprezentați prin două personaje în armură, aflate înapoia lui. Și cum contele de Arundel, mare amator al artelor frumoase, îl introdusese pe Van Dyck în grațiile regelui și fusese promotorul venirii lui în Anglia, l-a pictat după natură, împreună cu soția lui, de par mai degrabă vii decît pictați. Tot de mîna lui este și portretul ducesei de Buckingham cu fetele sale și, în amintirea soțului ei ², a făcut-o ținînd în mînă portretul ducelui zugrăvit în miniatură. A pictat-o pe ducesa de Southampton în chip de zeiță Fortuna, șezînd pe globul pămîntesc, și pe cavalerul Digby cu soția, stînd pe scaune, cu copiii alături.

¹ Bernini a executat această statuie după portretele făcute de Van Dyck
căci pe rege nu îl văzuse niciodată.

² Ducele fusese asasinat în 1628.

Acest senior era socotit mulțumită marilor sale calități și cunoștințe drept unul dintre cei mai de seamă supuși ai regatului, iar Van Dyck, datorită unei reciproce potriviri de păreri și sentimente, îi împărtășea cu mare încredere toate evenimentele vieții sale. L-a pictat în mai multe feluri, îmbrăcat în armură sau ca filozof cu simbolul unei sfere sparte și sentința lui Horațiu: SI FRACTVS ILLABĀTVR ORBIS INTREPIDVM FERIENT RUINAE ¹. Acest portret există gravat în cartea cu oameni iluștri scoasă de Anthonis, cu o sută de portrete și tipărită la Anvers ², în care figurează principii, literați, pictori, sculptori; iar cele mai bune sînt gravate de mîna lui în acvaforte, ca și propriul său portret, care ne-a servit drept model pentru cel pus de noi la început ³.

Acest cavaler a avut ideea să-i ceară să picteze un tablou mare cu soția sa în chip de Prudență, îmbrăcată în veșmînt alb cu vâl roșu și o lentă cu pietre prețioase de-a curmezișul pieptului. Întinde mîna către doi porumbei albi, iar pe celălalt braț este încolăcit șarpele. Are sub picioare un cub de care sînt legate în chip de sclave Frauda cu două fețe, Mînia cu înfățișare furioasă, Invidia slabă și cu șerpi în plete, apoi Amorul profan legat la ochi, cu aripile ciuntite, arcul rupt, săgețile risipite și facla stinsă, și alte figuri nude redată după natură. Deasupra, o slavă de îngeri care cîntă,

¹ De s-ar surpa bolta cerească și ar cădea sfărîmăturile asupra-i lovindu-l l-ar lăsa nelnfricat. Horațiu, Ode, 3, 7. (Notă P.C.)

² În *Iconografia* publicată de Marie Mauquoy-Hendrickx pe gravură se văd doar două cuvinte: IMPAVIDVM FERIENT RVINAE. În portretul analizat de Rooses figurează: IMPAVIDVM FERIENT RVINAE. Ambii autori menționează cu acest prilej o scrisoare a lui Van Dyck din 14 august 1636, care îi cerea savantului Franciscus Junius o inscripție pentru portretul lui Digby.

³ Van Dyck a început să lucreze la această colecție de portrete — cunoscută sub titlul de *Iconografie* — curînd după întoarcerea sa din Italia, continuînd-o pînă la moarte. Informațiile date de Bellori sînt corecte, în afara faptului că albumul nu a fost publicat de Van Dyck, ci a apărut post-mortem, în 1645. Unele gravuri s-au tipărit probabil încă în timpul vieții sale, dar întregul ansamblu de 100 de portrete plus un autoportret, dintre care vreo 15 în acvaforte lucreate chiar de mîna artistului, au fost publicate de editorul Gilles Hendrickx din Anvers, sub titlul: *Icones Principum, Virorum doctorum, Pictorum, Chalco-graphorum, Statuariorum, necnon Amatorum pictoriae artis Numero centum ab Antonio van Dyck, pictore ad vivum expressae ejusque sumptibus aeri incisae* — ultimele cuvinte indicînd că editarea urma să se facă pe cheltuiala artistului. Edițiile publicate ulterior prezintă unele diferențe față de aceea din 1645.

trei dintre ei ținând ramura de palmier și ghirlanda deasupra capului Prudenței, în semn de victorie și de triumf asupra viciilor, și sentința lui Iuvenal: NVLLVM NVMEN ABEST SI SIT PRVDENTIA¹. Van Dyck a fost atât de mulțumit de această invențiune, încât a mai pictat una mai mică, deși nu chiar întreagă, iar amândouă au fost duse în Franța în timpul rebeliunilor din regat².

Aflându-se acest cavaler la Roma sub pontificatul lui Urban al VIII-lea ca reprezentant al reginei Angliei, mi-a povestit cum i-a mers lui Van Dyck cât a stat la Curtea din Londra³. Pictase pentru el un *Isus coborât de pe cruce*, cu Iosif și Nicodim care îl ung înainte de a-l așeza în mormânt; cu ei se află Magdalena și Fecioara care își pierde cunoștința.

Pe lângă acesta a mai făcut pentru el alte tablouri cu subiect religios: *Sfântul Ioan Botezătorul în pustie*, *Magdalena în extaz*, ascultând muzica îngerilor, *Iudita cu capul lui Holofern*, în semifigură, *Isus dându-și sufletul pe cruce*, operă dăruită de acest cavaler prințesei de Guéméné la Paris⁴. A mai făcut pentru el portretul unei femei brune în chip de Palas cu armură, cu pană la coif și o față încântătoare, plină de viață. Pentru contele de Northumberland a pictat *Răstignirea*, cu cinci îngeri care adună în cești de aur sângele din răni, iar sub cruce, Fecioara, sfântul Ioan și Magdalena.

Pentru regele Carol, pe lângă portrete și alte tablouri, a pictat *Dansul muzelor cu Apolo în mijlocul Parnasului*, și un alt *Apolo jupuiindu-l pe Marsias*, o *Bacanală*, un alt *Dans de amorași*

¹ Dacă avem înțelepciune, puterea ta, [Fortuna], nu mai este. Iuvenal, *Satire*, X. 365. (Notă P.C.)

² Este vorba de războiul civil și revoluția burgheză condusă de Cromwell, care au izbucnit la scurt timp după moartea artistului, ducând la decapitarea regelui Carol I și la instaurarea republicii.

³ Sir Kenelm Digby a plecat din Anglia în 1641, fiind folosit în misiuni diplomatice de Henriette Marie, soția regelui Carol I, care în acei ani a făcut numeroase încercări de a-i asigura soțului ei sprijinul diferitelor puteri europene în lupta acestuia contra Parlamentului. Deci întrevăderea lui Bellori cu Digby se plasează între această dată și 1644, când s-a încheiat pontificatul lui Urban al VIII-lea.

⁴ După izbucnirea revoluției din Anglia, Kenelm Digby s-a refugiat în Franța.

lîngă *Venus dormind cu Adonis*. Și cum printre alte minți luminate care se aflau la acea Curte era și Nicolò Lanieri, pictor și muzician, l-a pictat în chip de *David cîntînd la harpă în fața lui Saul*. A făcut portretul ducesei de Richmond, fiica ducelui de Buckingham, care prin neasemuita-i frumusețe trezește îndoiala dacă meritul este al artei sau al naturii, fiind reprezentată în chip de Veneră; apoi portretul fiului său, ducele Hamilton, nud, în chip de Amor cu tolba plină de săgeți și arcul. Pe contesa de Portland și pe ducesa d'Aubigny le-a pictat în chip de nimfe. A mai făcut o doamnă înfățișată ca Veneră lîngă un etiopian, privindu-se în oglindă și rîzînd de acel negru în comparație-cu albeața trupului ei.

Pentru regină a făcut o *Fecioară cu pruncul și sfîntul Iosif* uitîndu-se la un dans de îngeri pe pămînt, pe cînd alții în văzduh cîntă la instrumente, cu vederea unei priveliști minunate. Imitîndu-l pe Tintoretto, a pictat *Ridicarea crucii* de către călăi, operă bogată în figuri. Frumos este și tabloul cu *Fecioara între doi îngeri care cîntă*, susținînd pruncul cu talpa piciorului pe globul lumii.

Nu putem trece cu vederea *Cei doisprezece apostoli și Isus cu crucea* în semifiguri¹, din cabinetul cu picturi celebre al monseniorului Carlo Bosch, episcop de Gand, care sînt reproduse în gravuri. Apoi *Samson*² rupîndu-și legăturile, dăruit de seniorul Van Woonsel arhiducele Leopold, Guvernator al Țărilor de Jos, care senior i-a întrecut pe toți cei din vremea lui prin colecția sa de antichități, medalii și picturi, după cum se vede și din compozițiile tablourilor sale gravate într-o carte.

¹ Cu aceste picturi Bellori nu mai urmează ordinea oarecum cronologică folosită pînă aici. Van Dyck a pictat mai multe serii de *Busturi ale apostolilor*, datînd toate din prima lui perioadă, înainte de plecarea în Italia. Seria menționată aici pare să fie cea amintită de Leo van Puyvelde ca existentă în 1780 la Genova și apoi dispersată. J. Guffrey semnalează de asemenea o serie de 13 tablouri reprezentînd pe *Cristos și apostolii*, pictate în epoca amintită.

² Tabloul cunoscut sub titlul *Samson și Dalila* este menționat de Van Puyvelde tot printre cele pictate de Van Dyck înainte de plecarea în Italia.

Pe lângă recompensele dobândite din munificența regală, pentru a-l cinsti și mai mult pe Van Dyck, Carol I l-a făcut Cavaler¹. Între timp, din cauza unor indispoziții care începuseră să-l chinuiască de câțiva ani, el era foarte dornic să termine odată cu veșnicele portrete și tablouri și să lucreze în tihnă la o operă scutită de frecventarea Curții, care să-i aducă totodată faimă și câștig, ca să lase în urmă-i amintirea și renumele meritului său. De aceea, prin intermediul cavalerului Digby a dus tratative cu regele ca să-i facă niște compoziții în vederea unor tapiserii pentru salonul cel mare de la Palatul Whitehall din Londra. Subiectul și scenele se refereau la alegerea regelui, instituirea Ordinului Jartierei de către Eduard al III-lea, procesiunea Cavalerilor în costumele lor, apoi ceremoniile civile și militare și alte festivități regale². Regele se arătase bucuros de această idee, pentru că avea și cea mai bogată colecție de tapiserii de Rafael cu *Faptele apostolilor*, împreună cu cartoanele originale; ale lui Van Dyck urmau să fie de două ori mai numeroase și de dimensiuni mai mari. Cu toate acestea, intenția regelui n-a putut fi realizată, căci Van Dyck ajunsese atât de pretențios încât nu se sfiise să ceară trei sute de mii de scuzi pentru cartoanele și picturile după care să se lucreze tapiseriile. Regele Carol a găsit că prețul era excesiv, totuși lucrurile s-ar fi aranjat dacă nu intervenea moartea lui Van Dyck³.

¹ În original *Cavaliere del Bagno* (?). Această distincție i-a fost acordată însă foarte curând după sosirea sa în Anglia, la 5 iulie 1632, artistul intitulându-se de atunci oficial *Sir Anthony Vandike principalle Paynter in Ordinary to their Majesties at St. Jame's*.

² Este vorba de Banqueting Hall, cea mai frumoasă sală de recepții din Londra acelor timpuri, și pentru care Rubens executase picturile ce decorau plafonul. Van Dyck ar fi vrut să împodobească pereții acestei săli cu tapiserii lucrate după picturile sale. Acestea urmau să reprezinte fastuosul ceremonial al Ordinului Jartierei, de la instituirea lui de către Eduard al III-lea, până la procesiunea Cavalerilor, trecând prin diferitele solemnități. Schița acestei procesiuni i-a și fost supusă regelui spre aprobare, și se păstrează într-o colecție particulară.

³ După cum arată Van Puyvelde, suma cerută de Van Dyck pentru această lucrare variază în scrierile diversilor săi biografi, fiind însă în general atât de mare, încât Puyvelde înclină să creadă că ar putea fi vorba de o eroare în transcrierea cifrelor, sau că în acea sumă erau incluse și cheltuielile de confecționare a tapiseriilor. Oricum, lucrurile nu s-ar fi putut aranja nu numai din pricina morții artistului, ci și din cauza finanțelor secătuite ale monarhului tot mai amenințat de războiul civil care izbucnise în 1639 și lua proporții ce aveau să-i fie fatale.

Mai avusese intenția să picteze în Franța Galeria cea mare de la Luvru, în Palatul regal; și ducându-se cu soția lui în Flandra, la întoarcere s-a abătut în acest scop pe la Paris, unde venise în acea vreme și Nicolas Poussin¹. După ce a stat acolo două luni fără nici un rezultat, s-a întors în Anglia și curînd după aceea a murit la Londra², dîndu-și sufletul întru Domnul, în legea catolică, în anul 1641. A fost înmormîntat în biserica Saint Paul, regretat de rege³ și de Curte și plîns de toți iubitorii de pictură.

Cu toate marile bogății dobîndite, Anthonis Van Dyck a lăsat puțină avere, cheltuind totul prin traiul său fastuos, care era mai curînd de prinț decît de pictor⁴.

Cît despre modul său de a picta, obișnuia să lucreze repede, iar cînd făcea portrete, le începea dimineata devreme, și ca să nu întrerupă lucrul, îi oprea la masă pe acei seniori, chiar dacă erau personalități importante și doamne nobile, căci aceștia veneau bucuroși la el, atrași de varietatea distracțiilor. După prînz se întorcea la lucru, și chiar dacă picta două tablouri într-o zi, la termina pe urmă cu cîteva

¹ Bellori nu amintește că Van Dyck mai plecase o dată în Flandra, în 1634, cînd a fost ales decanul corporației pictorilor din Anvers, și a pictat o serie de tablouri pînă la reîntoarcerea sa în Anglia, în 1635. A doua plecare în Flandra — cea menționată aici — are loc în septembrie 1640. În ianuarie 1641 el se afla la Paris, după ce ratase o comandă la Curtea Spaniei, tot din pricina prețului exorbitant pe care-l ceruse. Tratatul de la Paris au rămas infructuoase, căci au fost preferați doi pictori francezi: Nicolas Poussin și Simon Vouet.

² O scrisoare din 13 august 1641, a lui Jane Drummond, contesă de Roxburghe, ne informează că artistul intenționa să se reîntoarcă în patrie peste foarte scurt timp, dar a fost împiedicat de agravarea subită a bolii sale.

³ Van Dyck a murit la 9 decembrie 1641, zi în care era botezată fiica lui, recent născută. Avea 42 de ani. Regretul regelui Carol a fost sincer, căci dornic să-i salveze viața, monarhul făgăduise importanta sumă de 300 de livre sterline medicului care ar fi izbutit să-i prelungească zilele. Lucrul era însă imposibil, căci la guta de care suferea mai demult, se adăugase o tuberculoză ajunsă în fază gravă. Tot regele a fost cel care a pus pe mormîntul artistului o lespede cu următorul epitaf: *Anthony van Dyck, qui, dum viveret, multis immortalitatem donaverat, vitam functus est. Carolus I Mag. Brit. Fr. et Hib. Rex Antonio van Dyck Equiti aurato P.C.* (Anthony van Dyck, care cît a trăit a dăruit multora nemurirea, a încetat din viață, Carol I, rege al Marii Britanii și al Scoției, lui Antony van Dyck, Cavaler). În anul 1666, în urma marelui incendiu al Londrei, mormîntul a fost însă total distrus.

⁴ Jules Guiffrey, care în monografia sa dă și transcrierea testamentului lui Van Dyck, afirmă dimpotrivă că artistul lăsase o avere considerabilă, care a fost evaluată la circa 15000 de livre sterline, din care s-a pierdut însă mult datorită sumelor ce urmau să fie încasate de la diferite personalități engleze, devenite insolvabile prin precipitarea evenimentelor politice.

retușări. Acesta era felul său de lucru la portrete ; dacă făcea compoziții, socotea cît putea realiza într-o zi, și nu lucra mai mult.

Folosea reflexe și umbre proiectate, iar unde își plasa luminile știa să le utilizeze la timp, cu abilitate și forță, asemenea maestrului său Rubens, urmînd aceleași reguli și precepte în aplicarea culorilor, doar că Van Dyck s-a arătat mai delicat în coloritul carnațiilor și s-a apropiat mai mult de tentele lui Tițian. Dar n-a fost la fel de înzestrat în compoziții și nu l-a egalat ca spirit și ușurință în operele mari, cu multe elemente, armonia culorilor sale fiind mai potrivită pentru o cameră.

✓ Aprecierea cea mai mare a dobîndit-o cu portretele, în care a fost neîntrecut și uneori admirabil ca însuși Tițian. Dar în compoziții nu s-a dovedit destul de înzestrat și sigur pe desen, neîmplinindu-le prin desăvîrșirea ideii, căci avea lipsuri în această privință și în altele, care sînt necesare în ansamblul scenelor.

Pe lîngă cele ce s-au spus despre obiceiurile acestui artist, era un om bun, onest, nobil și generos. Iar pentru statura lui mică, era bine proporționat, ager, plăcut la înfățișare, cu pielea albă și părul blond, caractere firești ale climei sale natale. —

Viața lui
FRANCESCO DUQUESNOY
FIAMMINGO
sculptor din Bruxelles





Dacă în secolele moderne sculptura a fost vreodată gata să renască și să-și reînnoiască vechile-i forme, aceasta s-a întâmplat de bună seamă atunci când, inspirată de Buonarroti, a tins să se înalțe la gloria-i trecută. Dar cum acest sculptor nu a desăvârșit toată arta, perfecționând doar măreția liniilor, ne-a lăsat în rest mai degrabă dorințe decât exemple. Iar dacă până în zilele noastre nu a existat nimeni care să-l fi putut ajunge pe Buonarroti, Francesco Fiammingo¹ a ocupat totuși un loc de seamă în artă, prin strădaniile sale legate de forma aleasă și elegantă. Dacă ar fi lucrat mai multă vreme, progresând în subiectele istorice și în compoziții, sculptura ar fi putut desigur, mulțumită mâinilor sale, să renască cu totul².

Obârșia și numele i se trăgeau de la localitatea Quesnoy din Valonia, de unde tatăl său Jérôme³ s-a mutat la Bruxelles ca să se ocupe de gravură și sculptură. Aici s-a născut Francesco în anul 1594 și, învățând de la tatăl lui elementele artei, a început să modeleze și să

¹ Deoarece François Duquesnoy și-a petrecut o mare parte din viață în Italia, a fost cunoscut în această țară mai mult sub numele indicat aici de Bellori, care înseamnă Francesco Flamandul.

² Duquesnoy a murit în plină maturitate a creației, la 49 de ani.

³ Cunoscut sub numele de Jérôme cel Bătrîn (născut înainte de 1570, mort în 1641), tatăl lui lucrase la palatul ducelui de Brabant, la diverse biserici și fântâni din Flandra.

lucreze în fildeș și în marmura moale care se folosește în Flandra, cu un relief curat și îngrijit.

Se spune că primele sale lucrări au fost *Statuia Justiției* de deasupra portalului noii clădiri a Cancelariei orașului, doi *Îngeri* pe frontispiciul bisericii Gesù, și alte două statui, *Justiția* și *Adevărul*, pentru primăria din Hal¹. Prin aceste lucrări, făcute la asemenea vîrstă², a trezit atîta încredere, încît arhiducele Albert i-a comandat o statuie cu *Sfîntul Ioan*, care a fost dusă la castelul Tervuren³; și fiind mulțumit de felul cum o executase, mărinimosul principe l-a trimis cu bursă la Roma să studieze.

Francesco împlinise douăzeci și cinci de ani cînd a sosit acolo, dar s-a bucurat scurtă vreme de acest noroc, căci arhiducele a murit curînd⁴, drept care a fost silit să facă lucrări în fildeș și în lemn ca să aibă cu ce trăi. A gravat capete de sfinți pentru relicvarii, dintre care unele se mai află încă în atelierul moștenitorilor maestrului gravor Claude Lorrain⁵ unde își găsise adăpost. Mai apoi, un negustor flamand, Pietro Pescatore⁶ care colecționa picturi, i-a comandat o sculptură în marmură: era o *Veneră* goală, în mărime naturală, cu un mic *Cupidon* care se apleacă spre ea de pe o stîncă, înlănțuindu-și cu o mîină mama așezată, iar cu cealaltă strîngîndu-i sînul din care suge lapte. Lucrarea e realizată cu îndemînare și

¹ Hal sau Halle, oraș din provincia belgiană Brabant.

² După data nașterii menționată mai sus și acceptată de sursele menționate în bibliografie, Duquesnoy avea pe atunci în jur de douăzeci de ani, căci la douăzeci și patru de ani îl găsim stabilit la Roma (în 1618). Totuși aceste date rămîn nesigure, căci J. Bousquet a găsit înscris în evidența populației din Roma (așa-numitele „Statl d'anime” întocmite anual de fiecare parohie din Roma), în 1626, pe Francesco Flammîngo, în vîrstă de 28 de ani, fapt care ar deplasa data nașterii lui în 1598, iar Golzio o stabilește în 1597.

³ În orig., *Tor Veerten*.

⁴ În 1621.

⁵ În orig. *Maestro Claudio Lorenese Intagliatore*. La Roma a existat în această perioadă un artist numit astfel, dar era un foarte cunoscut pictor, nu gravor. Este vorba de Claude Lorrain (pe numele adevărat Claude Gellée), care și-a petrecut mai toată viața la Roma, fiind foarte apreciat ca pictor peisagist. Numai că acesta a murit în 1682, iar Bellori vorbește de urmașii lui în 1672 cînd s-a tipărit prima ediție a volumului de față. S-ar părea că este vorba totuși de acest pictor, care își avea locuința lîngă aceea a lui Poussin, unde s-a mutat mai apoi Duquesnoy, numărîndu-se printre prietenii acestuia.

⁶ Este vorba de Pieter Visscher (Fischer), nume tradus în latină prin Peter Piscator și apoi italianizat în forma dată de Bellori.

pricepere, avînd și cîteva figurine în basorelief și o ancoră, care se referă la stema familiei Pescatore.

Sculptînd el cîteva statuete în fildeș cu abilitate și contururi frumoase, conetabilul don Filippo Colonna a început să-l ajute, și l-a pus să-i modeleze diferite ornamente pentru locuința sa : lucrîndu-i Francesco un *Crucifix* înalt de vreo trei palme, seniorul l-a dăruit lui Urban al VIII-lea. Făcea studii foarte serioase ca să poată progresa, locuind împreună cu Nicolas Poussin¹, iar prietenia cu acest mare talent i-a fost foarte utilă și binevenită, căci l-a apropiat de cele mai minunate forme antice, modelînd statuile celebre ; dintre aceste mici modele au fost văzute *Laocoon* și un torso după *Hercule* de la Belvedere.

A sculptat în marmură un *Amoraș* în mărime naturală, aplecat să-și curețe arcul, care a fost trimis în Olanda, la Haga, prințului de Orania ; îl lucrase în vremea cînd studia cu toată rîvna amorașii lui Tițian, profitînd de faptul că la Vila Ludovisi se afla celebrul său tablou cu *putti*² care se joacă aruncîndu-și mere, dăruit apoi regelui Spaniei. Tițian a închipuit admirabil copilașii de vîrstă foarte fragedă, unul mai gingaș decît altul. Lui Francesco i-au plăcut atît de mult, încît i-a redat în felurite grupuri lucrate în basorelief, iar alături de el îi modela și Nicolas Poussin în lut. De aici a luat Francesco acel stil minunat pentru *putti*, ce i-a adus atîta faimă în sculptură³, și pe care i-a executat cu dalta mai bine decît oricine, după cum vom descrie acum cîteva invențiuni lucrate de mîna lui.

A reprezentat *Amorul divin învingînd amorul profan*, pe care îl apasă cu piciorul și îi închide gura cu mîna ca să-l reducă la tăcere, pe cînd un alt copil înalță cununa de lauri ca răsplată a

¹ Pe Poussin l-a cunoscut după sosirea acestuia la Roma și sînt menționați în evidența populației din 1626 în aceeași locuință.

² *Sărbătoarea Venerii*.

³ Această îndemînare și predilecție i-a adus chiar porecla de *fallone di putti*.

victoriei nemuritoare ; este o variație a invențiunii lui Annibale Carracci din Galeria Farnese. A făcut o *Bacanală* de aceeași mărime, cu *putti* care trag de coarne o capră și o șfichiuesc, și a reprezentat *Jocul* printr-un copil care își pune o mască pe față. Modelul acesta în lut a fost copiat și sculptat în porfir de Tommaso Fedele din Roma, zis „Tommaso del porfido”, datorită ușurinței cu care lucra această piatră, șlefuit-o cu dragoste pînă la perfecțiune, așa cum a izbutit într-adevăr cu acest basorelief, dăruit de seniorul cardinal Francesco Barberini lui Filip al IV-lea, regele Spaniei, și care se află astăzi la Madrid în Palatul regal.

O altă invențiune a lui Francesco a fost făcută după poezia lui Vergiliu¹: *Silen beat* dormind lîngă un butuc de viță la gura unei peșteri. Niște *putti* îi leagă brațele și picioarele cu coarde de viță, iar o nimfă îi mînjește fața cu dudge, în vreme ce cîțiva satiri mititei îmboldesc măgărușul lui Silen și îi cască botul ca să-l facă să se scoale de jos ; mai este un copilaș care duce ceașca la gură ca să bea, dar altul încearcă să i-o ia. Această compoziție trebuia să fie transpusă în marmură, iar modelul original se află astăzi în vestita colecție a Cavalerului Cassiano del Pozzo².

S-ar fi zis că toată activitatea acestui sculptor se mărginea doar la *putti*, căci mai modelase cîțiva și pentru coloanele de bronz de deasupra altarului Apostolilor din Bazilica Vaticană; dar el dorea să lucreze și alte figuri. Așadar, cînd Confreria Brutarilor din Roma a construit altarul principal din biserica lor, Madonna di Loreto, de lîngă Columna lui Traian, împodobit cu ornamente și sculpturi, i s-a comandat lui Francesco o statuie pentru prima firidă din stînga, adică *Sfînta Suzana*, ceva mai mare decît un stat de om și întoarsă puțin către altar.

¹ *Bucolice*, VI, 13—22. (Notă P.C.)

² Mare colecționar, în special de antichități, a cărui casă era locul de întîlnire al multor artiști, printre care Nicolas Poussin, Pietro da Cortona ș. a. Se va vorbi mai pe larg despre el în capitolul cu viața lui Poussin.

Statuia Sfintei Suzana

Sfânta este reprezentată într-o frumoasă atitudine, căci ținând în dreapta ramura de palmier, se întoarce cu fața spre credincioși, arătând cu mîna stîngă către altar. În timp ce brațul se întinde afară din mantie, își retrage piciorul stîng lăsîndu-se pe celălalt, așa încît membrele se opun reciproc într-o mișcare ușoară și suavă, redînd ținuta nobilă și smerită a unei fecioare închinată lui Cristos. Pe față îi plutește o blîndă expresie de gingășie și puritate, părul îi este adunat la spate cu simplitate, și toate trăsăturile sînt menite să redea frumusețea și pudoarea.

Dar desăvîrșirea acestei statui constă mai cu seamă în draparea veșmintelor, căci este îmbrăcată toată. Mantia subțire și ușoară e aranjată în așa fel peste tunică, încît, lăsînd pieptul și umărul drept descoperite, cade pe brațul și mîna ce ține ramura de palmier, iar de la umărul stîng se răsucește și se îndoaie pe sub cot, dînd la iveală mîna care arată către altar. Sculptorul a găsit aici prilejul să vădească în cute toată dibăcia dălții sale, căci mantia desfăcîndu-se de la cot și de sub sîn, învăluie restul trupului ridicîndu-se pe celălalt sold, și cade apoi drapată în două falduri, descoperind dedesubt tunică pînă la jumătatea gambei, iar cutele curg spre glezna celuilalt picior, în așa fel încît se întrevește rotunjimea pură a membrelor¹. La piept, deasupra sînilor, tunică se încrețește delicat astfel încît piatra, pierzîndu-și asprimea, dobîndește moliciune în cute și viață în expresie și mișcare.

Și cum statuia e îmbrăcată în întregime, sculptorul i-a sporit măiestria dezgolindu-i puțin mîna deasupra încheieturii, ca din întîmplare, căci în gestul cu care se întinde către

¹ De fapt doar a piciorului stîng, celălalt fiind mai retras și deci mascat de falduri.

altar, mîneca se retrage, lăsînd descoperită o mică porțiune, doar atîta cît să aducă o variație și să dea gingășie întregii figuri. Francesco a dus atît de departe concepția acestei opere, încît a lăsat sculptorilor moderni un exemplu pentru statuile îmbrăcate, putînd sta alături de cei mai buni artiști din antichitate, printr-un stil plin de noblețe și gingășie, pe care nu s-a găsit nimeni pînă acum să-l egaleze în măiestria dăltuirii.

De îndată ce statuia a fost expusă în public, toți ochii și toate laudele s-au îndreptat către el, căci descopereau în această operă cele mai alese și mai frumoase forme pe care le poate dobîndi din natură ideea, pe baza studierii anticilor. La această statuie Francesco a muncit ani de zile, dornic să redea în fiecare element tot ce era mai frumos în natură, și a avut drept călăuză admirabila statuie antică a Uraniei de pe Capitoliu, cu toate că el a realizat-o pe Suzana într-o manieră mai gingașă și mai aleasă.

După aceea, terminînd papa Urban al VIII-lea baldachinul și coloanele de bronz de la Vatican¹, deasupra altarului Apostolilor, a hotărît să se pună patru statui uriașe în cele patru nișe dintre pilaștrii care susțin cupola. Și cum Francesco ajunsese foarte prețuit de toți pentru statuia *Sfintei Suzana*, papa și cardinalii răspunzători de lucrările bazilicii i-au comandat una dintre ele, adică pe *Sfîntul Andrei*. El a făcut modelul în ghips, înalt de 22 de palme, în întrecere cu ceilalți sculptori, și a fost așezat în firida din față în stînga. Era atît de bine executat, încît s-a bucurat de aprobarea generală a artiștilor și a Curții care își arogă dreptul de a judeca lucrările de artă. Dar cînd modelul a fost dus la turnătoria unde se lucrează de obicei statuile pentru construcțiile de la Vatican, mașinăriile de dedesubt s-au stricat și a căzut spărgîndu-se tot în bucăți, de n-a mai putut fi folosit.

¹ După cum s-a arătat mai înainte, Duquesnoy participase și el la această lucrare de la Bazilica San Pietro, executată de Bernini, pe care, ca de obicei, Bellori se ferește să-l pomenească.

Francesco a fost convins că accidentul acesta, produs poate din întâmplare, fusese efectul rivalității, după cum umbla și vorba, ca să i se facă un rău. Adică pentru ca, obosit după atîta muncă precum și din cauza supărării, să-i scadă puterile cînd va face un alt model al aceluși colos; sau așa cum se întîmplă adesea cînd vrei să schimbi lucrurile în mai bine, se strică și se prăpădesc de nu le mai poți recupera. Dar în realitate s-a petrecut altfel, căci Francesco, foarte bine fixat asupra calculelor lucrării, care nu-i îngăduiau să se depărteze de ceea ce crease prin căutări îndelungate, a avut gata toate studiile și pregătirile, așa încît a putut să refacă destul de ușor un alt model la fel cu primul, fără nici o schimbare, așa cum se vede astăzi în marmură.

Statuia

Sfîntului Andrei

Sfîntul Apostol stă cu capul ridicat privind la cer; în spatele lui, așezată de-a curmezișul, se află crucea făcută din două trunchiuri încrucișate; cu brațul drept trecut pe după unul dintre ele, întinde mîna stîngă cu palma desfăcută, avînd pe chip o expresie de dragoste divină în gloria martiriului său. În această atitudine sfîntul are pieptul gol, ca și brațul agățat de cruce, iar mantia, trecînd pe după umărul drept, cade de pe cel stîng pe braț și se înnoadă pe șold, desfăcîndu-se în jos pînă la jumătatea gambei și la celălalt picior.

Dar frumusețea și arta merg și mai departe: căci îmbinîndu-se mantia mai jos de piept, cele două părți se suprapun, în timp ce un fald mare, pornit de la șoldul drept, cade pe partea stîngă pe lîngă braț, desfăcîndu-se în mai multe cute. Măiestria este atît de mare, încît imitînd o țesătură de lînă ușoră și mlădioasă, veșmîntul conturează membrele de dedesubt; iar cutele sînt dispuse după cerință și așezate într-o izbutită corespondență cu formele trupului,

pe care le urmăresc cu eleganță. Recunoaștem aici acea regulă a drapărilor de a înlesni reliefarea membrilor și de a împlini golurile, alternând totodată grupările de pliuri cu falduri mai ample și largi.

Cît despre poziția trupului și a membrilor, sfîntul, privind la cer, întoarce capul spre dreapta și înclină ușor bustul către stînga cu o mișcare domoală și liniștită. Astfel încît, trăgînd puțin înapoi umărul între cele două brațe ale crucii, scoate în evidență pieptul robust de pescar muncit și puternic, dar vlăguit totuși de vîrsta care i se citește în carnație, osatură și mușchii cu reliefuri moderate. Aceleași caractere le vedește și chipul destul de slăbit, cu fruntea mare și pleșuvă, cu barba neîngrijită și buzele întredeschise de sentimentul divin. Cum această statuie stă singură într-un spațiu atît de mare, atitudinea ei este cît se poate de liberă și măreață, cu brațul drept ridicat pe trunchiul crucii și cu cel stîng întins. De partea aceasta piciorul se sprijină pe pămînt, pe cînd celălalt se depărtează ridicîndu-se pe vîrf : din care cauză, cu un efect deosebit, genunchiul e împins în afară, scoțînd în evidență coapsa netedă sub veșmîntul simplu. În felul acesta, datorită opozițiilor bine chibzuite, frumuseții drapărilor și a liniilor trupului, ochiul se umple de proporții armonioase care stîrnesc admirația.

Statuia a fost dezvelită în prima vineri din martie a anului 1640, în prezența papei care vizita în ziua aceea Bazilica Vaticană și în laudele Curții și ale tuturor privitorilor. Iar Francesco și-a lăsat numele gravat pe o piatră sub piciorul ridicat pe vîrf : FRAN. DV QVESNOY BRVXELL. FAC.

Cînd s-a așezat statuia, i s-a schimbat locul, căci în firida stîngă, din față, se află aceea a sfintei Elena, apostolul fiind plasat în nișa opusă, lucru care l-a supărat pe Francesco. A tot făcut plîngeri în acest sens, căci parcă se căuta pe orice cale să i se facă mizerii, pînă și schimbîndu-i lumina și perspectiva, fiindcă acum

trebuia să i se dea ocol ca să fie văzută din față. Dar oricum ar fi stat lucrurile, care ar fi trebuit chibzuite dinainte, fapt este că Congregația Riturilor¹ a hotărât ca Sfântul Chip cu statuia Veronicăi să ocupe primul loc, în al doilea să urmeze Crucea cu sfânta Elena, în al treilea Sulița cu Longin, iar la urmă statuia sfântului Andrei pe locul al patrulea, așa încât au fost nevoiți să le mute.

Lui Francesco i-au trebuit cinci ani ca să desăvârșească acest colos, iar prețul a fost de trei mii de scuzi, pe care administrația lucrărilor Vaticanului i-i plătea în rate de câte cincizeci de scuzi pe lună, care sumă nu-i era totuși de ajuns, căci întreținea mereu oameni pe cheltuiala lui anume pentru această lucrare, și muncea tot timpul la ea fără să se mai ocupe de alte comenzi. De aceea, bietul Francesco s-a ales pînă la urmă cu datorii în loc de câștig, iar în plus era hărțuit și de turnătorul care-i făcuse din aramă cele două trunchiuri ale crucii și îi cerea o sută treizeci de scuzi, căci administrația pretindea că aceștia intrau în contul lui, deoarece i se dăduse destulă marmură. Lucru de care el s-a tot plîns, și pe care eu îl știu prea bine, pentru că i-am făcut mai multe jalbe și memorii către congregația administrației, în urma cărora a fost în sfîrșit satisfăcut și turnătorul a fost plătit.

Afară de aceste două statui Francesco a făcut niște *putti*, pentru care era foarte căutat, iar pe lângă basoreliefurile descrise mai înainte, a mai sculptat unul lung, cu îngerași goi care cîntă după note, pentru capela cardinalului Filomirini, arhiepiscop de Neapole, construită magnific în biserica Santi Apostoli din acel oraș, iar marmura a fost pusă pe altar.

La Roma, în biserica Santa Maria dell'Anima, a împodobit două morminte zidite de o parte și de alta în doi pilaștri; unul este al lui Ferdi-

¹ Adunare de prelați și cardinali care se ocupă cu stabilirea și respectarea ritualurilor și ceremonialului religios.

nand van der Eynden¹, gentilom din Anvers, celălalt al lui Hadrian din familia Vryburgh². La primul mormînt se află doi *putti* care ridică o pînză, dezvelind inscripția; unul dintre ei își înfășoară capul cu pînza în semn de mîhnire, ținînd în mînă clepsidra morții. Acesta este fără îndoială cel mai frumos *putto* însuflețit de dalta lui Francesco, și este privit ca model și idee de către sculptori și pictori, împreună cu perechea lui, care-i stă în față, aplecîndu-se și el pentru a ridica pînza. La celălalt mormînt sînt alți doi *putti*, care întind un vâl cu inscripția lui Hadrian și cu stema, urna și ornamentele, dar aceștia doi, deși făcuți după modelul său, nu sînt în întregime de mîna lui.

A făcut pentru mormîntul lui Jacques de Hase³ un *Putto ștergîndu-și lacrimile* de pe obraz cu vâlul din mînă, iar cu cealaltă stinge facla vieții omenești, rezemat de o țeastă de mort. Nici acesta nu e făcut în întregime de mîna lui, ci doar retușat după modelul său. Fusese așezat în biserica compatrioților lui, Santa Maria in Campo Santo, dar după cîțiva ani a fost luat de acolo. În același loc se află o *Pietà* țesută după modelul său pe o învelitoare de sicriu, care a fost luată după un mic tondo în basorelief din teracotă, care s-a păstrat. O altă compoziție a lui este piatra de mormînt a lui Gaspare Pescatore⁴, unde doi heruvimi stau cu aripile întinse sub portretul în profil încadrat într-o scoică, pe o lespede de marmură care a fost dusă la Neapole în Chiesa dell'Anima, unde este înmormîntat Gaspare.

Printre ceilalți *putti* destul de numeroși, modelați de el ca să fie executați în aramă sau argint, este considerat de o mare frumusețe un *Putto dormind* cu obrazul pe o pernă, mic cam de o jumătate de palmă, și un alt *Putto făcînd*

¹ În orig. *Ferdinando Vanden*; pe placa funerară e scris FERDINAND VANDEN EYNDEN, din care Bellori a omis ultimul cuvînt.

² În orig. *famiglia Vryburgense d'Alcmaria*. În sursele consultate am găsit doar numele Vryburgh, fără adaosul de Alcmaria.

³ În orig. *Giovanni Ase*.

⁴ Vezi pag. 24 nota 6.

balonașe de spumă, care își umflă orbrajii suflând așezat cu o ceașcă și un pai în mână, așa cum fac copiii; acesta a împodobit o călimară de argint a conetabilului Colonna. A mai făcut bastonul de argint al cardinalului Francesco Montalto, împodobit cu lei și cu copii care ies din gura șarpelui familiei Visconti, ținând sus steaua emblemei lor.

În sfârșit, a mai sculptat un *Amoraș* gol, în mărime naturală, care trage cu arcul ridicând un picior în spate, cu ochii la țintă. Lui Francesco i-a plăcut lucrarea atât de mult, încât parcă presimțind că în marmura aceea avea să lase ultimele urme ale dălții sale, nu-și putea lua ochii și mâinile de pe ea căci nu se mai sătura privind-o și șlefuid-o. Iar seniorul Thomas Baker¹, cavaler englez, i-a tot cerut-o dar a trebuit să aștepte mai bine de un an pînă să fie terminată.

În privința stării nefericite în care se afla acest om admirabil trebuie spus că merita toată compătimirea. Căci îl bucurau prea puțin laudele aduse talentului său, cînd se vedea bolnav, ținuit la pat de podagră și de tulburări de melancolie care îi dădeau o asemenea stare de slăbiciune, încît la cel mai mic efort îi venea amețală și își pierdea cunoștința. Astfel, într-o zi, pe cînd potrivea ramura de palmier din metal la statuia *Sfintei Suzana*, a căzut deodată de pe scară, putînd să-și piardă viața. Era mîhnit că trăia în sărăcie și era lesne doborît de oboseală. La drept vorbind, e mare păcat ca un om înzestrat și harnic, după atîta amar de griji, nădușeli și strădanii să nu-și poată trage sufletul, văzîndu-se copleșit de nevoi și fără mîngîiere, cînd alții iau viața în joacă, dobîndind bani și onoruri fără osteneală.

Cu toate acestea, fie din milă, fie din ironie, norocul i-a ieșit lui Francesco în cale, generos și binevoitor, în anul 1642, cînd vestitul rege al Franței, Ludovic al XIII-lea, a trimis un prinos la

Santa Casa din Loreto, ca să îndeplinească făgăduiala făcută pentru nașterea Delfinului, care i-a fost dăruit de Dumnezeu spre binele popoarelor, după sterilitatea de douăzeci de ani a reginei. Dorind ca acel prinos să fie mai întâi binecuvântat de papă, l-a trimis în acest scop pe seniorul de Chantelou¹, care, pe cînd se afla la Roma, a dus tratative cu el ca să-l aducă în slujba regelui, așa cum se făcuse cu doi ani înainte cu Nicolas Poussin; acesta venise și el atunci la Roma, și urmau să plece amîndoi împreună la Paris.

Francesco a primit bucuros această propunere, care era pentru el cît se poate de binevenită și favorabilă, fiind onorat cu titlul de sculptor al regelui și cu aceleași condiții ca și Poussin: o mie de scuzi pe an salariu, plus plata operelor și locuință în Galeria de la Luvru. Aceasta fusese propunerea seniorului de Noyers, Secretar de Stat și suprintendent al construcțiilor regale, om de mare valoare². Ca atare urmau să i se mai asigure lui Francesco și alte sume pentru întreținerea a doisprezece tineri, care sub conducerea lui să înființeze la Paris și în Franța Școala de sculptură, așa cum se stabilise cu Poussin să organizeze pictura. În vederea acestui lucru s-au depus la bancă o mie două sute de scuzi pentru călătoria lui Francesco, drept care părea cu adevărat că soarta lui se îmbunătățise dintr-o dată, sperînd că prin schimbarea locului și a aerului i se va ameliora și dispoziția și sănătatea.

Prinosul trimis de rege la Loreto era alcătuit din două coroane scumpe bătute cu diamante, în valoare de patruzeci de mii de scuzi, și o statuie de argint, înaltă de vreo șase palme, înfățișînd un înger care îl prezintă Fecioarei pe

¹ Paul Fréart de Chantelou (în orig. *Sciantaleu*), scriitor și colecționar, autorul unui prețios jurnal privind perioada petrecută de sculptorul Bernini în Franța. Fiind bun prieten cu Nicolas Poussin, acesta i l-a recomandat pe Duquesnoy pentru a fi angajat în slujba regelui Franței.

² Sublet de Noyers (în orig. *di Noyer*) elaborase alături de Richelieu un întreg program de organizare a artelor în Franța, proiectînd printre altele înființarea acestei academii, pentru care a ținut să-l aducă și pe Poussin, devenit la Roma o celebritate a timpului.

Delfinul nou-născut, făcut din aur, în mărime naturală. Îngerul fusese lucrat la Paris după modelul lui Giacomo Serafino¹, celebru și excelent sculptor al regelui. Considerându-se că s-ar putea completa acest prinos regal cu o statuie de argint a Fecioarei, de aceeași mărime, Francesco a făcut modelul din lut, care însă pe urmă nu a mai fost executat. A scos jumătate din banii depuși la bancă pentru întreținere și pregătirile de drum și, tocmai când era gata de plecare, boala s-a agravat iarăși, provocându-i neconținute tulburări și a început să delireze, căzînd la pat într-o stare jalnică.

Francesco avea supărări din pricina fratelui său, datorită purtărilor și obiceiurilor lui proaste, și nevrînd să aibă de-a face cu el, îl ținea departe de sine. Dar acesta venise la Roma, la el acasă, și se crede că, pe de o parte din ură, pe de alta din ambiția prostească de a-i fi urmaș glorios în sculptură², așa cum în van nădăjduia, a contribuit la moartea lui Francesco dîndu-i otravă. Medicii socoteau că cel mai bun leac pentru însănătoșirea lui ar fi fost clima din Flandra, unde se născuse; din cauza aceasta și-a grăbit plecarea, dar efectul funest al bolii s-a produs foarte repede. Căci înainte de a apuca să iasă din Italia, îndată ce a ajuns la Livorno, a închis ochii pentru totdeauna, în ziua de 12 iulie a anului 1643.

Așa a murit Francesco, scăpînd de supărări și de suferințe, ca să se bucure de liniște în cer. A fost înmormîntat în biserica franciscanilor, regretat la Roma, în patrie și în Franța, unde era dorit și i se aștepta sosirea. Un om care merita să trăiască mai mult și să moară de o moarte mai

¹ Jacques Sarazin (1592—1660), pictor și sculptor francez, și-a făcut studiile la Roma, iar în 1629 revine la Paris, unde, pe lângă titlul menționat de Bellori, îl obține și pe acela de membru al Academiei, al cărei decan va fi în 1655.

² Fratele lui Francesco era tot sculptor, cunoscut sub numele de Jérôme cel Tânăr (1602—1654). A plecat o dată cu el în Italia, unde drumurile lor s-au despărțit. Jérôme a lucrat un timp la curtea lui Filip al IV-lea al Spaniei, apoi s-a înapoiat în Flandra, unde în 1651 a fost numit arhitect și sculptor regal, tot în slujba monarhului spaniol. Dar în urma acuzației de sodomie, el a fost condamnat la moarte prin sugrumare și ardere pe rug, fiind executat la 28 septembrie 1654.

puțin crudă, datorită admirabilului său talent, care prin operele sale se va face multă vreme cunoscut posterității, pretutindeni unde oamenii vor prețui sculptura. O nelegiuire atât de cruntă n-a rămas nepedepsită, și fratricidul a fost pe drept trăznit de cer, fiind pentru aceasta și pentru alte fapte mișelești mistuit de flăcările la care a fost condamnat și ars în public în piața din Gand. Se zice că acolo, în pragul morții, a mărturisit spontan că și-a ucis fratele dându-i o băutură otrăvitoare.

Francesco era de statură potrivită și, după felul celor din Flandra, era alb la piele și blond, cu ochi albaștri, bine făcut la trup și cu o înfățișare plăcută și modestă. La acestea se adăugau celelalte calități ale sufletului său rămas candid și atât de pur și de omenos, încât oricine apuca să-l cunoască îl îndrăgea, deși adesea și lesne devenea bănuitor și se închidea în sine căzînd pe gînduri. Nu suferea pe nimeni lîngă el, nici chiar pe prieteni, în timpul cînd lucra cu extraordinara lui sîrguință, stăpînit și de teama ca alții să nu-i iscodească prin casă. Această înclinație bănuitoare s-a întărit pe vremea cînd lucra la statuia *Sfîntului Andrei*, din cauza necugetării unui călugăr care îi era binevoitor. Acesta intrase tocmai cînd se fixa crucea de bronz în spatele statuii și trunchiurile nu erau încă ridicate la locul lor, iar omul s-a grăbit să-i spună lui Francesco că crucea era prea jos și nu era bine potrivită, fără să înțeleagă cum stăteau lucrurile. După ce a plecat, a început să se laude peste tot ca de o mare ispravă, spunînd că patru ochi văd mai bine decît doi și că, dacă nu era el, crucea ar fi rămas prea jos și ar fi fost prost fixată. Pînă seara povestea a ajuns la urechile lui Francesco, care s-a infuriat și de atunci n-a mai primit pe nimeni acolo unde lucra.

Artistul acesta iubea arta mai presus de orice, și după multele lui strădanii putea să se simtă obosit, dar niciodată sătul și învins. De aceea spunea că sculptorul care ar duce pînă la desăvîrșire o singură statuie se putea lăuda că a făcut

mult, înțelegînd prin aceasta că procesul artei este infinit. Este adevărat că un asemenea mod de a lucra i-a frînat mîna și talentul, căci după cum s-a văzut, în toată viața nu a făcut decît două statui.

Nu s-a inspirat din istorie, de care nu se poate lipsi o inventivitate bogată în redarea acțiunilor, ea fiind adevăratul și principalul subiect al artelor imitației. Francesco era lent și cu greu inventa ceva din capul lui. Nu își putea realiza lucrările decît revenind mereu asupra studiilor după operele antice și după natură, așa încît făcea mai multe modele nu numai pentru părțile principale ale corpului, dar și pentru o mîină, pentru talpa piciorului, sau chiar pentru un deget ori o cută a veșmîntului. Iar sîrguința aceasta nu se potolea niciodată. Dar deși nu avea un spirit vioi și fecund, era neîntrecut în alegerea celor mai bune exemple, însușindu-și acea puritate a anticilor disprețuită de sculptorii moderni. Sfătuit odată de un prieten să nu se mai ostenească șlefuiind o operă terminată fiindcă sculptura era desăvîrșită, Francesco i-a răspuns: vorbești astfel fiindcă nu ai văzut originalul, dar eu mă ostenesc atîta pentru a face această copie să semne cu originalul și cu modelul pe care îl am în minte.

Francesco și-a format o idee referitoare la formele de *putti* prin studiile făcute după Tițian și după natură, dar i-a preferat pe cei de vîrstă cît mai fragedă, chiar pînă în fașă, așa încît a ajuns să înmoaie duritatea marmurei, de par mai curînd modelați în lapte decît în piatră. Însă cu toate că sînt perfect imitați, frăgezimea lor nu rezultă dintr-o comportare caracteristică, fiindcă el le atribuie acțiuni care cer forță și judecată, la o vîrstă cînd nu se pot ține singuri pe picioare. Iar cei care i-au urmat, au sporit și au accentuat defectul — căci lesne greșești și cazi în excese voină să îndrepti — umflînd obrajii, mîinile, picioarele și mărind dizgrațios capul și pîntecul, defect care a fost preluat și de pictori. Cert este

forme frumoase și desăvârșite, care se dobîndesc cel mai bine în al patrulea sau al cincilea an al vieții. Căci atunci, mistuindu-se prisosurile și surplusul umidității¹, membrele se alungesc în conture, ajungînd la proporții mlădioase și apte pentru activitate.

Grecii au sculptat și au pictat admirabil amorașii și spiridușii copii, și se pare că au fost foarte bine descriși de Calistrat, vorbind despre statuia Nilului, și de Filostrat în imaginea cu jocul amorașilor². Michelangelo, atît în sculptură cît și în pictură, i-a făcut pe toți voinici ca niște Herculi, fără urmă de gingășie. Rafael a fost primul care le-a dăruit grație și drăgălășenie, făcîndu-i zvelți și cu proporțiile vîrstei ce se dezvoltă spre frumusețe; Tițian și Correggio, cu mai multă gingășie; Annibale Carracci s-a situat între aceștia; iar Domenichino, socotit excelent în această privință, i-a folosit mai mult decît toți în compozițiile sale, înfățișîndu-i cu forme diferite, de la prunci în fașă pînă la cei mari, cu mișcările și proprietățile potrivite vîrstei fiecăruia. Francesco Fiammingo s-a limitat mai mult la formele fragede ale pruncilor, și sub acest aspect i-a redat admirabil în maniera urmată și astăzi.

Ne mai rămîne pentru încheiere să indicăm alte cîteva lucrări ale acestui maestru, care nu trebuie neglijate. A făcut pentru marchizul Vincenzo Giustiniani un *Mercur* înalt de vreo trei palme, care se întoarce și se apleacă înapoi, uitîndu-se la un amoraș care îi leagă sandalele înaripate pe picior, împreună cu un *Hercule* antic din metal. A făcut apoi un *Apolo*, perechea

¹ Această explicație anatomo-fiziologică a lui Bellori este tributară unor concepții medievale preluate din antichitate, care considerau că evoluția corpului omenesc se bazează pe raportul dintre principalele „elemente ale substanței corporale”, și anume, căldura, răceala, uscăciunea și umiditatea. Aceasta din urmă trebuia să existe într-o anumită proporție și temperatură la fiecare vîrstă. (Aristotel, *De longitudine et brevitate vitae*, *De iuventute et senectute*; Albertus Magnus, *De morte et vita*; Toma d'Aquino, Galenus, Avicenna au ilustrat, de asemenea, această teorie în diferite lucrări.

² Acești *Amores*, amorași legați de imaginea Nilului, a căror descriere Bellori o atribuie greșit lui Calistrat, i se datorește de fapt unui Filostrat, autor și el al unor *Imagines* (cap. 5), în timp ce jocul de amorași de mai jos este descris, în cap. 6, de Filostrat cel Tânăr, în aceeași carte *Imagines* din a cărei precuvîntare Bellori a dat un extras la început. (Notă P.C.).

lui *Mercur*, flancat de *Antinou* de la Belvedere. Tot de vreo trei palme este și un *Isus la coloană*, cu mâinile legate în față, lucrat în marmură pentru seniorul Hesselin, mare maestru al tezaurului Maiestății sale preacreștine.

A făcut desenul pietrelor funerare pentru marchizul Castel Rodrigo, opt la număr și toate la fel, în memoria strămoșilor săi. Marmurile au fost lucrate la Roma și trimise în Portugalia, la Lisabona, în biserica San Benedetto, unde, din cauza schimbărilor survenite, cele care nu fuseseră puse pe mormânt, sub altarul principal, au rămas neterminate și depozitate în sacristie. Nu vom trece sub tăcere nici cele două statui antice vestite pe care le-a restaurat Francesco: *Faunul* seniorului Alessandro Rondanini, care rămăsese fără brațe și gambe, și *Minerva* de alabastru oriental a domnului Hippolito Vitelleschi, căreia i-a făcut capul cu coif, mâinile și picioarele din metal corintic¹ obținut din medalii topite.

Dintre portrete, foarte frumos este cel al prințului cardinal *Maurizio di Savoia*, care i-a arătat multă bunăvoință, făcut în marmură în anul 1635, precum și portretul și mormântul lui *Bernardo Gabrieli*, la cavoul său de la biserica San Lorenzo fuori le mura, din Roma. Mai există numeroase busturi de argint și de metal făcute după modelele sale, unele șlefuite de mîna lui, care se expun pe altare în zilele de sărbătoare în bisericile din Roma. Printre acestea, *Sfîntul Silvestru papă*, la călugărițe, în biserica sfîntului; *Sfîntul Francisc din Paola*, la călugării minimi² de la Trinità dei Monti, iar în biserica Gesù, *Sfîntul împărat Henric*³, cu *cuvioșii Borgia și Stanislav*. În sacristia bisericii Magdalena se află *Sfînta Magdalena* și *Sfînta Marta*; în biserica San Carlo ai Catinari, capul sfîntului și cel al *Sfîntului Biagio*. La Santi

¹ Aliaj de aramă și aur.

² Ordin monahal întemeiat de acest sfînt.

³ Henric al II-lea, împăratul Sfîntului Imperiu Roman (973—1024), canonizat în 1146.

Apostoli, cel al *Fecioarei* și al altor doi sfinți ; de asemenea la San Gregorio și la Santo Spirito, precum și în alte locuri se află busturi și chipuri de sfinți, dar ar fi prea lung să le enumerăm.

De o valoare deosebită sînt cele două capete pereche, *Cristos tînăr* și *Fecioara* uitîndu-se cu privire smerită, ale căror originale în teracotă se află în păstrarea seniorului cardinal Francesco Barberini : au fost folosite pentru două turnări în argint, șlefuite de Francesco însuși, una pentru regina Angliei, cealaltă pentru eminența-sa cardinalul Camillo Massimi, la care se află și minunatul model cu *Laocoon*, în teracotă, imitat în mic după cel de la Belvedere. A fost cumpărat de acest senior cu patru sute de scuzi, iar Francesco l-a realizat printr-o muncă de șase luni, în care și-a dat toată silința, neputîndu-și stăpîni dorința de a-l aduce la acel grad de desăvîrșire pe care-l posedă originalul.

În sfîrșit, socotesc că nu pot trece cu vederea cele trei figurine înalte de o palmă, lucrate în argint și metal după modelul său : *Isus biciuit la coloană între doi evrei* care îl bat cu cruzime ; chipul său exprimă nevinovăția și acceptarea voluntară a patimilor, expunîndu-se loviturilor cu blîndețe și umilință pe fața aplecată spre umărul drept.

Adăugăm această scrisoare a lui Pietro Paolo Rubens către Francesco Fiammingo, tradusă din limba franceză¹ :

D-lui FRANCESCO DU QUESNOY

Nu știu cum să vă exprim gîndul recunoștinței mele pentru modelele pe care mi le-ați trimis și pentru ghipsurile celor doi putti de la Inscripția lui Van der Eynden de la S. Maria dell' Anima ; și mai puțin știu să vă exprim laudele pentru frumusețea lor : parcă i-ar fi sculptat mai degrabă natura decît arta, iar marmura ar fi prins viață.

¹ După cum arată data, această scrisoare a fost scrisă de Rubens în unul din scurtele răgazuri pe care i le-a lăsat boala lui gravă ce avea să-l ducă peste cîteva luni la moarte.

Aud pînă aici laudele pentru statuia Sfîntului Andrei recent dezvelită, iar eu personal, laolaltă cu toți compatrioții noștri, ne bucurăm împreună cu dumneavoastră, participînd la acest succes. Dacă n-aș fi reținut de vîrstă și de podagră, care mă fac să nu mai fiu bun de nimic, aș veni acolo ca să mă bucur cu ochii mei și să admir desăvîrșirea unei opere atît de merituoase. Sper însă că o să vă văd pe dumneavoastră aici printre noi, și că scumpa noastră patrie Flandra va străluci într-o zi mulțumită ilustrelor dumneavoastră opere; care lucru aș dori să se întîmple înainte ca eu să închid ochii pe veci, ca să pot privi cu ei minunile făcute de mîna dumneavoastră, pe care o sărut cu multă dragoste, rugîndu-l pe Dumnezeu să vă dea viață lungă și fericită.

Din Anvers la 17 aprilie 1640

al dvs. preadevotat și îndatorat servitor

PIETRO PAOLO RUBENS

Viața lui
DOMENICO ZAMPIERI
zis Domenichino bolognezul
pictor și arhitect





Mulți tineri ar fi putut ajunge celebri în pictură dacă, fiind conștienți de prețioasele daruri ale naturii, n-ar fi abuzat de ele, ci și-ar fi cultivat talentul înăscut. Dar s-au văzut unii ridicându-se cu atîta repeziciune, încît în vremea cînd ar fi trebuit să fie încă ucenici și să mai stea în școli, ieșeau de-odată cu pretenții de maeștri, neavînd alt merit decît îndrăzneala mîinii; iar alții, care păreau să meargă încet, s-au format prin străduințe, confirmîndu-și pînă la urmă talentul și renumele.

Nu voi vorbi despre Timanthes, Protogen¹ și atîția alți artiști antici sau moderni, fiindcă gîndul mă duce acum la strădaniile nepieritoare ale lui Domenico Zampieri, care merită cu adevărat să rămîna în amintirea oamenilor. Căci, așa cum se spune că Palas, zeița înțelepciunii, a ieșit din capul lui Jupiter la lovitura lui Vulcan, tot astfel docta lui Minervă a ieșit la iveală din strădanii generoase care i-au dezvăluit talentul. Cei ce s-ar fi uitat numai la felul

¹ Celebru pictor grec, născut în Caria, a cărui artă a înflorit între anii 370—300 î.e.n. A trăit mai tot timpul în Rodos, ducîndu-se și la Atena, unde a executat la Propilee una din marile sale lucrări. Se spune că pînă pe la cincizeci de ani a trăit aproape ignorat și în sărăcie, pînă cînd Apelles, înțelegîndu-i meritul, i-a oferit un preț enorm pentru tablourile sale, făcîndu-i astfel pe concetățenii lui să-i aprecieze valoarea. Bellori l-a amintit aici atît pentru că a fost un artist foarte sîrguincios, lucrînd îndelung la fiecare operă — ca și Domenichino — cît și pentru dificultatea cu care a răzbit, fapt amintit și la pag. 66.

său de a contempla îndelung lucrurile, lesne l-ar fi crezut lent și neînzestrat din fire, dar apoi când trecea la fapte, atît mintea cît și arta îl ridicau la înălțimea laurilor și a Parnasului. Domenico a lăsat o dovadă foarte limpede a talentului său natural îndrumat de muze, prin vigoarea plină de viață a exprimării afectelor, care îi era proprie, însuflețind mișcările și animînd simțurile; așa încît ceilalți pictori n-au decît să se laude cu ușurința lor, cu finețea, cu coloritul și cu celelalte calități ale picturii, căci lui i-a fost hărăzită gloria mai înaltă de a contura suflete și de a zugrăvi viața.

S-a născut în anul 1581 în orașul Bologna. Tatăl lui, meseriaș modest, o ducea destul de greu, dar căuta totuși să-și crească copiii în respectul virtuții, îndrumîndu-i spre îndeletniciri onorabile. Așadar, avînd un băiat care se ocupa cam fără folos cu pictura, l-a pus pe Domenico să învețe gramatica, trăgînd nădejde că va reuși mai bine cu literele. Dar cum nu stă în puterile noastre să schimbăm hotărîrile cerului, lucrurile petrecîndu-se adesea altfel decît chibzuiește omul, Domenico s-a scîrbit de ea de la primele noțiuni, și împins de o forță contrară, fugea de la școală și se ducea să deseneze, înșelînd așteptările tatălui, care din cauza nereușitei celor doi băieți, trăia frămîntat de gînduri și mîhnit. Dar cerul a potrivit lucrurile mai bine decît o făcuse grija părintească, intrucît băiatul cel mare, care trebuia să iasă pictor, s-a dedicat literelor, pe cînd Domenico a lăsat cărțile și s-a ocupat cu pictura. Iar tatăl n-a mai avut ce face decît să se mustre pe sine pentru alegerea greșită și totodată să se bucure de reușita lor.

Așadar, Domenico a luat locul fratelui său la pictură, sub îndrumarea lui Dionisio Fiammingo¹. Acesta nu se arăta bucuros cînd auzea de frații Carracci, fiind supărat că elevii lui treceau

¹ Numele italianizat al pictorului flamand Denys Calvaert (1540—1619), născut la Anvers, care prin 1572 își făcuse la Bologna un atelier frecventat de numeroși elevi, încercînd să rivalizeze cu vestita academie a Carraccilor.

la școala lor, așa cum se întâmplase cu Guido și mai ales cu Albani. De aceea, când l-a găsit pe Domenico într-o zi copiind niște desene de-ale Carraccilor, de parcă nu le-ar fi prețuit pe ale sale, s-a mîniat atît de rău încît, folosind prilejul că un mic tablou de aramă căzuse din neatenție pe jos, s-a repezit cu furie să-l bată și l-a rănit la cap, alungîndu-l din casă. De durere, dar și de teamă, băiatul nu îndrăznea să dea ochii cu tatăl său, așa că s-a ascuns în podul casei și a stat acolo toată noaptea și o parte din ziua următoare, pînă cînd, auzind cum se jeleau ai lui că nu-i știau de urmă, a ieșit afară cu capul plin de sînge și, arătîndu-le urmele loviturilor, a declarat că nu mai voia să învețe pictură decît la Carracci.

Domenico povestea, firește, cu nostalgie despre întîmplarea aceasta și despre bunătatea cu care Agostino Carracci, la rugămintea tatălui său, l-a luat de mînă și l-a dus la școala lui Ludovico, unde s-a bucurat din partea acestui maestru de o dragoste la fel de mare pe cît fusese ura și disprețul celuilalt. Fără să țină seama de timp și de osteneală, își dădea toată silința să învețe cît mai mult, și copia nu numai fiecare linie a maestrului, dar izbutea să imite afectele și mișcările omenești, cercetîndu-le cauzele.

La Bologna se înființase Academia de desen, iar Domenico find încă un copilandru era folosit la pregătirea lumînărilor și la alte treburi, fiind scutit astfel de contribuție la cheltuieli. Era obiceiul ca, la un anumit răstimp, să se dea premii pentru desen; iar cînd acestea au fost adunate, nimeni nu s-a gîndit la el, care sta singur și retras într-un colț, fără să scoată o vorbă. Așa încît, cînd a venit la rînd desenul lui și a fost declarat cel mai bun dintre toate, nici n-a îndrăznit să se miște, ci frămîntîndu-și bereta în mîini, a răspuns cu voce sugrumată și rușinoasă. Surprinzătorul eveniment de a-l vedea în frunte pe cel la care s-ar fi așteptat mai puțin, i-a făcut pe ceilalți tineri să roșească, și l-a bucurat nespus pe Ludovico; cu atît mai mult cu

cît înfățișarea și gesturile lui Domenico nu aveau nimic deosebit, așa încît înainte nimeni nu i-ar fi dat atenție. Dar după ce a primit premiul și laudele, a ajuns cunoscut sub numele de Domenichino, cum i s-a zis atunci din cauza vîrstei lui fragede, iar apoi l-a păstrat pînă la sfîrșitul vieții, datorită gloriei pe care o dobîndise.

Văzîndu-l Ludovico mereu atent și sîrguitor la învățătură, îl da de exemplu celorlalți pentru purtările lui, căci fiind sfios și blajin la vorbă cu toți, se retrăgea bucuros singur cu îndeletnicirile artei. Se spune că dorința lui de a învăța era atît de mare, încît dacă era cu puțință, nu se dezlipa deloc de maestru, iar cînd ceilalți plecau să se distreze, el rămînea singur în școală, îndrăgostit de artă. Dar felul lui de a lucra putea să pară destul de ciudat celor ce nu l-ar fi cunoscut: căci cînd își punea în gînd să redea vreo acțiune, nu se apuca imediat să deseneze sau să picteze, ci zăbovea îndelung în contemplație, din care cauză putea să pară nehotărît. Dar cînd începea să lucreze, dacă nu-l chema nimeni, uita și de mîncare și de somn și de orice altceva. Așa i-a fost felul de la început, și așa a rămas pînă la sfîrșitul vieții.

Încă din tinerețe s-a împrietenit cu Francesco Albani, discutînd împreună despre studii și lucrări, și s-a dus cu el — care era mai mare de vîrstă — la Modena, la Reggio și la Parma, iar mai tîrziu Albani însuși l-a chemat la Roma. S-a petrecut atunci ceva care i-a grăbit plecarea; căci venindu-i lui Ludovico niște desene după picturile lui Rafael din Stanzele de la Vatican, Domenico a rămas fermecat contemplîndu-le; și cum gîndul lui se și afla la Roma, s-a strămutat acolo¹, primit de Albani, care vreme de doi ani l-a găzduit la el acasă.

Între timp frecventa școala lui Annibale, care picta pe atunci Galeria Farnese, și cum talentul său se dovedea zi de zi mai mare, a

¹ În 1602, an în care, după cum s-a arătat în vol. I nota 1 de la pag. 126, mulți discipoli ai Carraccilor s-au mutat la Roma, în urma morții lui Agostino, survenită în anul acela și care lăsa Academia din Bologna lipsită de cel mai important promotor al ei.

pictat cîte ceva după cartoanele maestrului¹, iar în loggia Vilei din grădina ce dă spre Tibru a făcut, după invențiunea lui, *Moartea lui Adonis* zăcînd ucis de mistreț, cu Venera care, văzîndu-l răpus, sare din carul ei cu brațele întinse. Și s-a dovedit chiar de atunci capabil de invențiune în concepție și în redarea pasiunilor, căci pe chipul Venerei a exprimat o bruscă transformare datorită durerii, în timp ce un amoraș oprește lebedele cu darda, iar un altul arată cu degetul rana tînărului neînsuflețit. Această operă i-a adus o mai mare prețuire din partea lui Annibale, și o dușmănie tot atît de mare din partea colegilor săi, care ascultau cu neplăcere laudele ce i se aduceau.

De atunci s-a pornit împotriva lui acea invidie stăruitoare, care avea să-l amărască pînă la capătul vieții. Și fiindcă era foarte chibzuit cînd lucra, ei numeau această calitate a lui încetinelă de spirit și spuneau că își trage lucrările la jug, asemuindu-l cu boul, cum îi și ziceau, mai cu seamă Antonio, fiul lui Agostino Carracci². Drept care Annibale i-a atras atenția că boul acesta ara un ogor foarte rodnic, care într-o bună zi avea să nutrească pictura. Domenico a avut și el de suportat acele dificultăți care se ridică de obicei în calea meritelor crescînde, așa cum simbolizează și legenda despre șerpui gîtuiți de Hercule în leagăn.

Ca atare, de abia intrat în casa monseniorului Giovanni Battista Agucchi, era cît pe-acî să plece, din cauza părerii fratelui acestuia, cardinalul Geronimo, care îl considera nepriceput și necioplit. Dar Giovanni Battista, care avea o

¹ Posner subliniază faptul că Domenichino era încă foarte tînăr și lipsit de experiență, așa că este de presupus că în primul an la Roma a stat mai mult în preajma lui Annibale. După executarea frescelor din Villă (Casino), el i-a ajutat lui Annibale la Galerie. Bellori a menționat că *Fecioara cu inorogul* este de mîna lui Domenichino după cartoul lui Annibale (I, 119), ca și unele dintre nudurile aflate sub scenele cu Perseu (I, 122). Posner adaugă că, după părerea unor autori, chiar cîteva figuri din dreapta tabloului cu *Perseu și Andromeda* ar fi tot de mîna lui, ca și figurile celor patru Virtuți de sub boltă. El îi atribuie de asemenea cele trei picturi din Casino, reprezentînd *Aurora*, *Ziua* și *Noaptea*, despre care Bellori a spus la pag. 110 că au fost pictate de Annibale ajutat de elevii săi.

² A se vedea vol. I nota 2 de la pag. 155.

mente rară și luminată, l-a pus să picteze o pânză cu *Sfântul Petru în lanțuri*, de la care-și lua titlul acest cardinal¹, care, întorcându-se într-o dimineață de la Consistoriu, a găsit pictura agățată pe ușa anticamerei. Cardinalul s-a oprit să o privească cu plăcere, fiind lăudată de toți, iar când a întrebat cine o făcuse și o pusese acolo, Giovanni Battista i l-a adus pe Domenico în față, iar el l-a răsplătit și l-a oprit în slujba lor.

Eliberarea Sfântului Petru din temniță²

La apariția îngerului, sfântul Petru trezit din somn se minunează că e dezlegat și scăldat în lumină, în bezna nopții și a închisorii. Lanțurile cad, iar sfântul, gata să se ridice, se sprijină cu o mână pe pământ depărtînd-o pe cealaltă, întors către înger care îi atinge umărul și îl cheamă.

Domenico a redat aici observații ingenioase prin figurile celor doi soldați de pază, unul dormind în picioare sprijinit de zid, celălalt culcat pe pământ cu fața în sus și un braț petrecut pe sub cap. Căci la primul se vede o odihnă întreruptă, așa cum se întîmplă cu cei ce dorm de-a-n-picioarelele, iar la celălalt un somn adînc, omul sforăind pentru că doarme pe spate. Cel dintîi suportă mai bine veghea, căci așa îl arată și firea, fiind uscățiv, zbîrcit la față și fără păr³; la celălalt se simte vîrsta umidității⁴ și tinerețea mai dornică de somn. Temnița e închipuită sub niște trepte și ziduri de marmură, unde în depărtare sînt alți doi paznici adormiți, iar în fund de tot, deasupra intrării, lanterna și reflexele lunii.

Mulțumit de această lucrare, cardinalul l-a pus să picteze la Santo Onofrio, în trei lunete

¹ În orig. *San Pietro in Vincoli*, care este de fapt numele bisericii de care era legat titlul cardinalului; tabloul reprezintă de fapt *Eliberarea sfântului Petru din temniță*, și s-a păstrat la Roma în mănăstirea respectivă.

² În orig. *Carcerazione di San Pietro* (Întemnițarea sfântului Petru). A se vedea nota precedentă.

³ În orig. *senza peli*, dar este o confuzie, căci tocmai acesta are și barbă și păr des, pe cînd cel tînăr este imberb.

⁴ A se vedea nota 1 de la pag. 38.

ale porticului exterior, trei scene din viața sfântului Ieronim¹: *Botezul*, *Sfântul biciuit de înger* din cauza prea marelui interes pentru limba lui Cicero, cu cartea zăcînd pe jos, și *Ispitirea sfântului*, cu demonul căzut la picioarele lui Ieronim, îngenuncheat și întors către înger, care îi arată cerul. În această ultimă scenă se recunoaște progresul lui Domenico la pictura în frescă față de prima; în depărtare se văd niște nimfe dansînd pe o pajiște, închipuind ispitele și gândurile lascive care îl bîntuiau pe sfînt.

Murind apoi cardinalul, Domenico i-a făcut la biserica lui titulară, San Pietro in Vincoli, arhitectura mormîntului și i-a pictat în ulei portretul într-un oval, între doi sfîncși de marmură; și-a încercat priceperea și în mînuirea dălții, sculptînd cu mîna lui unul din cele două capete de berbec puse drept ornament. Dintre operele pictate de el în casa Agucchi, vrednic de amintit este tabloul cu *Suzana*. Ascunzîndu-și goliciunea cu un cearșaf, ea se apără de cei doi bătrîni necuviincioși care se apropie pe după parapetul fîntîinii, pe cînd ea, acoperindu-și în grabă sînul, exprimă mînia și rușinea de a se vedea expusă privirii și amenințărilor lor fățarnice. O compoziție asemănătoare, tot cu *Suzana*, a fost trimisă acum cîțiva ani în Flandra.

Domenico a pictat alte figuri mai mici pe aramă, care fiind astăzi foarte prețuite, se cade să le menționăm. Una reprezintă *Răpirea sfântului Pavel*, ridicat la cer de înger, cu brațele desfăcute și chipul în extaz, despre care pictură se poate spune că exprimă simțăminte cerești, după cum se vede la Paris în sacristia călugărilor iezuiți. În alta este reprezentat *Sfîntul Francisc* îngenuncheat în fața Crucifixului, cu brațele încrucișate pe piept, vădînd pe figură efectul rugăciunilor. Pictorul a redat sărăcia sihăstriei prin acoperămîntul unei colibe, sprijinit pe două trunchiuri de copac în chip de coloane, care formează altarul, cu crucea înfiptă la mijloc

Într-un zid vechi și cu o țeastă de mort într-o firidă. În jur, printre crengile pădurii, se ivesc îngeri care privesc prin spărtura unui nor, arătându-l pe sfânt. În colecția noastră se păstrează desenul pe hîrtie verde, conturat în ceruză, aidoma cu pictura, ca mărturie a dragostei nesfîrșite cu care lucra Domenico¹. Tot pe aramă e zugrăvit și *Sfîntul Ieronim* îngenuncheat lîngă o stîncă, cu Crucifixul în mîină; aceste două picturi au fost duse la Paris.

În vremea aceea Domenico locuia în casa monseniorului Agucchi, care fiind majordom al cardinalului Pietro Aldobrandini, nepotul lui Clemente al VIII-lea, l-a propus și l-a trimis la Frascati ca să picteze în frescă încăperea lui Apolo, unde se află și *Muntele Parnas*², în celebra vilă Belvedere construită de acest cardinal. A reprezentat zece legende, în zece spații goale, înalte dar înguste, cu priveriști minunate: *Apolo săgetîndu-l pe Python*, *Apolo omorînd ciclopul*, *Coronis căzută cu săgeata în piept*³, *Metamorfoza lui Dafne*, *Transformarea lui Cyparis*⁴, *Lira și capul lui Orfeu plutind pe râul Hebru*⁵, *Regele Laomedon făcînd planul zidurilor Troiei cu Apolo și Neptun* în chip de constructori⁶, *Apolo cîntînd din flaut pe cînd Mercur îi fură cireada*. Mai este apoi *Judecata lui Midas*, iar la urmă legenda lui *Marsias*, care nu e înaltă ca celelalte, ci făcută pe lat și mai mare. Marsias are brațele legate de un trunchi deasupra capului,

¹ Expresie neclară în original, care nu prea se leagă de context: *in contrasegno dell'amore infinito con che Domenico insinuossi dell'arte*.

² Pictură de Andrea Camassei; v. pag. 125.

³ Aceste scene sînt legate de diversele atribute ale lui Apolo: în primele două el este „zeul ce pedepsește”, omorînd cu săgețile sale pe șarpele Python din peșterile Parnasului, cu care prilej a instituit jocurile pythiene; apoi ucide ciclopul pentru că i-au oferit lui Jupiter fulgerul cu care l-a răpus pe Esculap, fiul său; în schimb, pe mama acestuia, Coronis (în original Cronide), Apolo o omoară din gelozie.

⁴ Dafne e metamorfozată în dafin pentru a scăpa de urmărirea pofticioasă a zeului, și, ca în transformarea lui Cyparis în chiparos reflectă o altă atribuire a lui Apolo, aceea de „zeu pázitor și ocrotitor”, care îl scapă astfel pe tînăr de marea durere pricinuită de faptul că și-a ucis din greșeală cerbul preferat.

⁵ Un alt atribut al lui Apolo este acela de zeu al muzicii, drept care veghează la îndrumarea capului și lirei lui Orfeu (dăruită de el) către insula Lesbos, după ce legendarul poet fusese sfîșiat de femeile trace pe malul Hebrului (fluviul Marița); în aceeași calitate, mînat de gelozie, îl jupoale pe satirul Marsias care îl provocase la o întrecere muzicală, și îl face urechi de măgar regelui Midas, pentru că la o altă întrecere acordase preferință zeului Pan.

⁶ Scena aceasta și următoarea ilustrează alte două atribute ale lui Apolo: cea de întemeietor de orașe și cea de protector al turmelor.

iar Apolo începe să-l jupoaie cu un cuțit ; alături o nimfă îi plînge de milă și imploră iertarea, pe cînd alta, ca să nu vadă, se întoarce cu brațele ridicate, iar alte personaje își arată mila și groaza.

În urma acestor opere, Annibale, văzîndu-l pe Domenico tot mai priceput și mai viguros în arta lui, a început să-i dovedească dragostea în mod mai eficace, folosindu-l la Galeria Farnese¹, unde l-a pus să picteze deasupra unei uși *Fecioara cu inorogul*, pe care el a făcut-o după cartonul maestrului atît de minunat, încît nici Annibale însuși n-ar fi putut-o face mai bine. Iar această lucrare n-a fost lipsită de însemnătate ca recunoaștere a talentului său, avînd în vedere că l-a lăudat și l-a recomandat cardinalului Farnese pentru capela din mînaștirea de la Grottaferrata, aflată la zece mile depărtare de Roma.

Domenico a făcut în această capelă mai multe fresce de mărimi și proporții diferite, despărțindu-le prin pilaștri care imită marmura, și a reprezentat minunile sfîntului abate Nilo², începînd de la una din cele două fațade cu scena cea mai mare.

Împăratul Otto
îl vizitează
pe sfîntul Nilo³

Împăratul Otto, bogat împodobit cu coroană și cu mantie întreșută cu fir, a descălecat și întinde cu respect brațele către sfînt, atenuîndu-

¹ Cercetări recente au dovedit că această afirmație este eronată, deoarece frescele din Vila Aldobrandini au fost executate în anii 1616—18, cînd Galeria Farnese era de mult terminată. Posner presupune că Bellori a făcut o confuzie între Vila Aldobrandini și Vila Farnese, la care Domenichino lucrase înainte de a-l ajuta pe Annibale la Galerie. Ipoteza pare să fie confirmată de înseși spusele lui Bellori de la pag. 47, unde nu a amintit nimic de Vila Aldobrandini. (Pentru datarea frescelor de aici a se vedea C. d'Onofrio, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Roma, 1963).

² Acest ciclu de fresce este ulterior lucrărilor menționate în continuare de Bellori, de la castelul Bassano și abația San Gregorio al Celio, care datează din anii 1608—1609. Scenele cu sfîntul Nilo au fost executate în anii imediat următori, 1609—1610 (cfr. Golzio).

³ Este vorba de Otto al III-lea, care a venit în Italia în anul 996 pentru a fi încoronat la Roma, de unde va fi alungat în 1001. În această perioadă se plasează vizita la sf. Nilo, care organizase viața cenobită în diferite regiuni ale Italiei.

și majestatea prin atitudinea cucernică. Sfântul, bătrîn și venerabil în veșmîntul negru călugăresc, întinde și el brațele cu umilință, urmat de călugării săi cu crucea și cădelnița. Cel mai apropiat se oprește cu ochii la împărat, privindu-l atent cu cădelnița în mîna, iar mai încolo sînt adunați călugări, senatori și soldați. În spatele împăratului se zărește capul și pieptul unuia care ține frîul calului, de care se sprijină cu brațul un oștean din gardă aflat mai în față. Acesta are atenția împărțită între văz și auz, căci fără să-și ia ochii de la sfîntul Nilo la care se uită, își pleacă urechea la vorbele unuia venit să-l întrebe ceva, atingîndu-l pe umăr. În spate se văd trîmbișii călări, iar în partea cealaltă un călăreț în armură întinde mîna către ei, făcîndu-le semn să tacă pentru a nu tulbura cu gălăgia lor convorbirea împăratului.

Priceperea pictorului a fost atît de mare, încît a izbutit să redea prin culorile mute sunetul și intensitatea instrumentelor. Căci cel mai tînăr dintre ei suflă într-un lituus, adică o trîmbiță curbată, holbînd ochii și umflîndu-și obrajii pentru a scoate sunetul cel mai puternic și ascuțit; altul ridică o trîmbiță lungă și, dînd capul puțin pe spate, suflă mai încet, pe cînd al treilea, cu trîmbița și capul ușor plecate în jos, scoate un sunet mai grav, acordîndu-se împreună în modulație. În felul acesta, Domenico a adăugat picturii și simțul auzului.

În urma acestora vine un stegar în armură, cu vulturul imperial pe flamura roșie, iar în primul plan din față, un tînăr nobil întoarce capul și se ferește de goana unui cal care s-a ridicat în două picioare, în timp ce alt tînăr trăgîndu-l de dîrlogi, se străduiește din toate puterile să-l oprească, cu capul ridicat din profil și pletele în vînt, de teamă să nu fie trîntit de cal. Această mișcare însuflește scena, contrastînd cu atitudinea potolită și atentă a celorlalte figuri. Urmează un curtean în mantie verde, care, parcă abia sosit, coboară de pe cal, cu un picior în aer și celălalt încă în scară. Domenico 52

a dat acestei figuri trăsăturile monesniorului Giovanni Battista Agucchi, binefăcătorul său. La urmă se văd soldați călări, în armură și cu lăncii, iar căpitanul lor ține o halebardă în mână.

Fundalul acestor figuri este un peisaj cu coline, unde e situată pe o înălțime mînăstirea de lîngă Gaeta. Armele și veșmintele sînt cele din vechile timpuri moderne¹, păstrînd în parte aspecte romane și barbare. Subiectul acțiunii este restrîns, referindu-se doar la vizita făcută de împăratul Otto sfîntului Nilo, dar se îmbogățește cu expresii și amănunte episodice foarte verosimile.

În urma împăratului se află un paj, care cu o mînă ține sceptrul, iar cu cealaltă ridică de jos mantia, aplecîndu-se; în această poziție rămîne aproape în umbră, lăsînd să apară în lumină capul mare al unui pitic îmbrăcat în roșu, a cărui micime e pusă în evidență prin faptul că este mai scund decît scutul și garda de aur a spadei pe care le ține în mînă. Porțiunea de perete ocupată de această frescă are 24 de palme în lățime și 13 în înălțime, iar figurile sînt redată în mărime naturală, ca și scena din fața ei.

Miracolul

sfîntului Nilo

care susține coloana

În mijloc este reprezentat tovarășul sfîntului Nilo, sfîntul Bartolomeu, cercetînd planul noii biserici a abatiei de la Grottaferrata; arhitectul desface sulul și arată cu degetul desenul, iar sfîntul, bătrîn, își pune ochelarii pe nas apucînd foaia ca să se uite. Din spatele lui un călugăr se întinde să vadă și el, arătîndu-și doar fruntea și ochiul, care însă redau expresia întregului chip.

Pornind de la aceste figuri situate la mijloc în planul al doilea, pictorul a reprezentat în depărtare miracolul petrecut la ridicarea construcției. L-a înfățișat mai în spate pe sfîntul Nilo în clipa cînd, rupîndu-se deasupra zidului clădirii funia unui scripete care așeza o coloană

¹ Bellori definește prin această expresie veacurile evului mediu, acțiunea petrecîndu-se în jurul anului 1000.

pe postament, întinde repede mîna și sprijină coloana gata să se prăbușească. Un meșter rămas cu funia ruptă în mînă se uită de sus uluit, ridicînd cealaltă mînă; tocmai atunci, calul care învîrtea troliul trăgînd din greu, rămas brusc fără povară, se prăbușește la pămînt, iar omul așezat pe jos pentru a înfășura funia se oprește din lucru cu ochii la miracol.

La trăirile acestor personaje, foarte mici din cauza distanței, se adaugă primejdia prin care trece unul dintre meșteri, lăsat pe un genunchi lîngă postament, care văzînd cum cade coloana asupra lui, ridică un braț desfăcînd palmele înspăimîntat și zăpăcit; un altul de lîngă el se trage înapoi, și cu toate că prin mișcarea aceasta i se ascunde mai toată fața în spatele coloanei, exprimă totuși groaza acelei clipe.

În planul din față, în timp ce sfîntul Bartolomeu și arhitectul cercetează desenul planului, apare între ei chipul unui zidar care privește miracolul. Aceasta este acțiunea principală, dar cum spațiul pictat era destul de lung, a fost umplut cu figuri de muncitori care lucrează la construcție, făcute în mărime naturală, și cu altele mai depărtate.

În partea stîngă, înapoia arhitectului¹, este un meșter care cu un drug de fier rostogolește un cilindru de lemn pus sub un parapet antic de marmură sculptată, găsit la săparea temeliei, și se străduiește să-l împingă înainte. Personajul acesta, cu veșmînt galben și gambele goale, este văzut dintr-o parte, în plină lumină; alături, un tînar lăsat cu un genunchi la pămînt ține mîna pe celălalt cilindru, potrivindu-i mișcarea sub marmura care se deplasează.

În colțul opus al tabloului, un pietrar care își ascutea dalta pe o tocilă se oprește uitîndu-se la ei, în timp ce un copilăș încearcă alături cu stîngăcie să ascute și el o daltă. Mai în față, un alt pietrar stă așezat pe un bloc ca să-l cioplească,

¹ De fapt în dreapta tabloului și oblic în fața arhitectului, căci grupul acesta ca și cel simetric din stînga, cu pietrarii, sînt plasate în primul plan, grupul sfîntului Bartolomeu aflîndu-se, după cum a spus chiar Bellori la început, în planul al doilea.

dar a rămas cu ciocanul și dalta în aer, întors către un copil care îi arată în depărtare un măgăruș căzut la pământ cu hîrdaiele de mortar, tras de coadă de un țăran și bătut de altul în cap ca să-l facă să se ridice. Lîngă ei se află zidarii care pregătesc varul, iar mai departe se văd diferite figuri mărunte, însuflețite hazliu de Domenichino.

Dincolo de un acoperiș făcut pentru adăpostirea lucrătorilor, un căruțaș se necăjește cu boii lui care nu vor să tragă carul, îmboldindu-i cu vîrful bățului ca să-i urnească din loc. Tot acolo mai sînt și niște măgăruși cu poveri, iar un cărăuș le coboară sacii cu ciment din spinare, pe cînd un altul îi golește; unul dintre măgăruși, scăpat de povară, se tăvălește pe jos. Sus pe zidurile construcției robotesc muncitorii, iar alții dărîmă un turn vechi ca să facă loc noii biserici ce se profilează în depărtare cu o nobilă arhitectură.

Lîngă această frescă, în partea de jos a capelei, e zugrăvit într-un spațiu îngust *Sfîntul Nilo ingenuncheat lîngă o arie*, cu brațele încrucișate pe piept și ochii ridicați cucernic la cer, făcînd prin ruga lui să se îndepărteze o furtună cu ploaie mare sub norii brăzdați de fulgere. Lucrătorii pe jumătate goi se adăpostesc sub crengile copacilor; unul ține de hățuri patru cai pentru călcarea grînelor, și ridicînd mîna, pare să se plîngă de pacoste, temîndu-se să nu ia apa grînele adunate. În spațiul din față este reprezentat *Sfîntul Nilo ingenuncheat în fața crucifixului*, cu Isus care-și desprinde mîna dreaptă de pe cruce și îl binecuvîntează.

Deasupra arhitravei de un frumos ordin arhitectonic sînt dispuse peisaje între pilaștri de stuc imitat, alternînd cu Părinții bisericii grecești, în picioare, pictați în mărime naturală, cu cărți în mînă și expresii nobile pe figură, înveșmîntați în odăjdii bizantine. De o parte și de alta a arcului pe sub care se urcă la altar este zugrăvit *Îngerul vestind-o pe Fecioară*, iar în altar, pe

55 zidul din stînga, *Izbăvirea demonizatului*.

Izbăvirea demonizatului

Sfântul părinte Nilo își înmoaie degetele în untdelemnul candeliei aprinse în fața icoanei Fecioarei, zugrăvită într-un tondo deasupra altarului, iar cu cealaltă mână rășfrînge buza punîndu-și degetul în gura unui băiat posedat de demoni, care țipă contorsionat de furii și își proptește călcîiele în pămînt, arcuindu-și pieptul, cu brațele desfăcute și degetele rășchirate, palid și încordat. Pe față i se citește chinul și furia, părul i se zbîrlește iar în ochii dați peste cap i se tulbură privirea întunecată de duhurile nelegiuite, în timp ce tatăl său îl cuprinde de la spate, căutînd să-l stăpînească cu forța. Mama e îngenuncheată în față, cu mîna desfăcută, așteptînd izbăvirea fiului, și se vede un copilăș cu capul și mîna pe umărul ei, ferindu-se cu teamă. În spate, doi băieți cu ochii holbați de spaimă se uită la apucat; unul stă cu mîna pe umărul celui din fața lui, desfăcînd-o pe cealaltă cu frică. Un milog a venit și el să privească, iar în partea cealaltă, sfântul Bartolomeu se roagă cu mîinile împreunate și cu ochii la icoana Fecioarei.

Deasupra acestei scene, într-o lunetă, este *Moartea sfîntului Nilo*, întins pe năsalie și plîns de călugării săi, scenă zugrăvită în figuri mai mici. Pe peretele din față este reprezentată *Fecioara întinzînd un măr de aur sfinților Nilo și Bartolomeu*, care, cu un genunchi la pămînt, ridică mîinile spre el. Pruncul, în picioare deasupra norilor, îi privește cu brațele încrucișate în poala maicii sale, așezată într-o slavă de îngeri.

Pe bolta altarului sînt pictate stucaturi minunate, iar deasupra *Tatăl ceresc* și *Trei sfinte fecioare* în ovale; pe pandantive, *Evangheliștii*, în figuri mici, iar în două firide pe laturile altarului, *Sfinții Odoardo și Eustațiu*, patroni ai ilustrei case Farnese, tabloul din mijloc, în ulei, fiind de mîna lui Annibale.

Tot la altarul acesta, pe arhitravă, sînt plasați cu un frumos efect niște *putti* cu sfeșnice, cădelnițe și cărți. În partea de jos a peretelui capelei se află doi profeți, iar deasupra ușilor laterale, medalioane ovale de aur, fiecare cu un sfînt al bisericii grecești, susținute de cîte doi îngeri în picioare. Lemnul aurit al tavanului este sculptat tot după desenul lui Domenichino, potrivit cu pardoseala de marmură, iar arhitectura și alcătuirea întregii capele se aseamănă cu un mic templu, păstrîndu-și însă forma antică. Întreaga lucrare este atît de reușită, încît aduce faimă locului, vizitat de străini ca una din cele mai ilustre podoabe ale Italiei.

Pe vremea cînd Domenichino locuia la mănăstirea de la Grottaferrata, lucrînd la picturile din această capelă, se ducea la Frascati care era în apropiere, unde femeilor le mergea vestea că sînt frumoase. Acolo s-a îndrăgostit de o fată, iar cînd aceasta a venit într-o zi la mînăstire cu maică-sa, i-a făcut pe ascuns portretul în biserică, pictînd-o apoi în scena cu *Vizita lui Otto la sfîntul Nilo* sub chipul tînărului nobil care se ferește de calul cabrat. Și în ciuda portului bărbătesc, cu panaș alb la bereta albastră, se recunoaște aerul gingaș de fată, îmbrăcată într-un frumos veșmînt de damasc galben înflorat, desfăcut la piept deasupra cămășii, cu mantia albastră pe braț și mîna pe spadă. Domenico ar fi dorit să o ia de soție pe această tînără, dar nu i-a fost acordată, și era chiar s-o pățească din cauza mîniei părinților, căci portretul din biserică fusese recunoscut, așa că a trebuit să se întoarcă în graba mare la Roma.

Francesco Albani picta pe atunci Galeria marchizului Giustiniani în Castelul de la Bassano¹, și i-a dat lui Domenico să împodobească în frescă o cameră cu legende de Diane. În mijlocul bolții a făcut *Nașterea Dianei*, cu Latona ținînd în brațe Soarele și Luna născuți odată².

¹ Bassano di Sutri, în Lazio; lucrarea a fost executată în 1609.

² Adică Apolo și Diana. Pentru următoarele scene a se vedea vol. I, p. 112 și 109, despre aceleași legende pictate de Annibale Carracci în Galeria Farnese.

Pe friza de dedesubt a rînduit alte patru legende : *Diana și Endimion*, cu zeița coborînd într-un nor ca să privească cu drag la păstorul adormit, *Baia Dianei* cu nimfele într-o peșteră ¹, iar apoi *Diana și zeul Pan* care îi oferă lîna cea albă. A mai zugrăvit *Sacrificarea Ifigeniei*, îngenuncheată cu mîinile legate în față și cu resemnarea pe chip înaintea altarului și a preotului, gata să fie ucisă, în timp ce sacrificatorul ține într-o mîină securea și cu cealaltă atinge capul fecioarei, descoperindu-i gîtul ca s-o lovească. Printre cei ce o plîng, unul își pune mîinile la ochi ca să nu vadă, o femeie ridică brațele îndurerată, iar tatăl, Agamemnon, copleșit de suferință, întoarce capul acoperindu-și fața cu mantia. În spatele acestor figuri îngenuncheate, o femeie se ridică în picioare și pleacă îndurerată și indignată de cruzimea acelui sacrificiu, în timp ce Diana apare cu cerbul într-un nor ².

Annibale se simțea din zi în zi mai slăbit de boala lui și trecea discipolilor lucrările sale, așa că după întoarcerea lui Domenico de la Bassano, l-a recomandat cardinalului Scipione Borghese pentru una din cele două scene din Oratoriul închinat sfîntului Andrei la San Gregorio al Celio ³, alături de Guido Reni, care pictase deja cealaltă capelă alăturată, a sfintei Silvia. Lui Domenico i s-a dat în grijă arhitectura, care zugrăvită în clarobscur, împodobește și încadrează scenele cu pilaștri corintici și firide cu statui ce imită marmura, simulînd o loggie în

¹ Se pare că este o confuzie, căci de fapt scena reprezintă transformarea în cerb a lui Acteon, care a surprins-o pe zeiță în timp ce se scâldea. Nici detaliul cu peștera nu este exact (în orig. *sotto un'antro*), căci nimfele se scaldă în aer liber lîngă un havuz.

² Pentru a dezlega vîntul așteptat de flota grecească spre a porni către Troia, Diana ceruse jertfirea Ifigeniei, ca răzbunare împotriva lui Agamemnon, care omorîse o căprioară în pădurea ei sacră. În ultimul moment, zeița a înlocuit jertfa cu un animal, ducînd-o pe Ifigenia în Taurida, unde a făcut-o preoteasa ei.

³ Este din nou o inversare a ordinii cronologice, căci lucrarea aceasta a fost executată înainte de cea de la Bassano și de la Grottaferrata, în 1608 (cfr. Golzio și Galetto-Camesasca). Dealtfel, în anul următor Annibale înceta din viață.

care tablourile par agățate pe perete¹. Dintre cele două scene, lui Domenico i-a revenit cea din partea stângă, cu *Flagelarea sfântului*.

Flagelarea sfântului Andrei

Sfântul apostol, despuiat de veșminte și întins pe butuc, adică o bancă de lemn, stă cu spatele ridicat, sprijinindu-se pe brațele legate la spate, cu fața îndreptată spre cer. Unul dintre călăi îi leagă picioarele cu o frînghie și ca să strângă nodurile își proptește genunchiul pe butuc, aplecându-se cu toată puterea și încordarea trunchiului gol în efort, fiind închipuit ca un om bătrîn, pleșuv și fără barbă. În față, pictorul a redat vigoarea și pornirea tovarășului său, care fără să mai aștepte, ridică în sus mănunchiul de nuiiele pentru a biciui umerii sfântului; i se vede spatele gol și mișcarea violentă cu care se răsucesce ca să-și facă vînt cu brațele pentru lovitură, ducînd un picior înapoi.

În partea opusă, lîngă sfînt, parcă se aud amenințările unui soldat cu platoșă, văzut din profil, care se încruntă cu asprime și se răstește mînios la el, cu degetul de la mîna dreaptă ridicat, întărindu-și amenințarea cu stînga, cu care îi arată lațul. Lîngă el se ivește în parte un alt călău, care ține cu o mîna brațele sfîntului și, neajungîndu-i frînghia ca să i le lege, întinde cealaltă mîna către un tînăr cu un mănunchi de frînghii pe umăr; dar acesta a rămas locului, uimit de fermitatea sfîntului și îl privește fără să ia seama la călău, care cu mîna întinsă încearcă să apuce o frînghie.

Sfîntul însuși întrece orice închipuire, cu ochii și cugetul înălțate spre cer, plin de speranță și har dumnezeiesc, așa încît nu aude amenințările,

¹ În Enciclopedia Galetto-Camesasca se spune că, dimpotrivă, decorația pereților așa cum o descrie Bellori a fost făcută de Guido Reni înainte de pictarea celor două tablouri, care inițial îl fuseseră comandate lui, dar el i-a cedat unul lui Domenichino. Picturile din capela Sf. Silvia au fost executate de Guido după tabloul din Oratoriul Sf. Andrei, care reprezintă pe *Sfîntul Andrei dus la martiriu*.

nici nu simte loviturile, neclintit de cazne. Acțiunea este amplificată prin zugrăvirea unor oameni din popor veniți să privească, dar, căutînd să înainteze, sînt împinși înapoi de un oștean care întinde brațul printre ei; iar cum capetele se pleacă din dorința de a vedea, li se deslușesc bine trăsăturile cu o expresie vie. Lîngă oștean înaintează o femeie absorbită de spectacol, cu o mîină ușor ridicată, iar cu cealaltă cuprinde și ocrotește două fetițe înspăimîntate, care se strîng lîngă ea lipindu-i-se de poale. Pe un plan mai îndepărtat se vede împăratul¹ așezat pe tribuna de marmură, lîngă care apar doi lictori și alte figuri, iar deasupra unui zid, între coloanele unui portic, multe altele mai mici, venite să privească supliciul.

Întrucît pictura aceasta a fost dezvelită în același timp cu cea a lui Guido, toți s-au grăbit să vină să le vadă ca la o înfruntare între doi artiști de seamă, la care se întreceau nu Apelles și Protogen pentru o linie², ci Guido și Domenico cu întreaga lucrare. Privirile tuturor se îndreptau totuși către Guido, datorită eleganței și grației penelului său, făcut să placă imediat, și care încînta mult mai mult decît atîtea aspecte admirabile ale lui Domenico. Dar printre diferitele păreri ale altora, Annibale a spus că el învățase să judece aceste două opere de la o bătrîna care, privind *Flagelarea sfîntului Andrei* pictată de Domenico, zicea, arătînd cu degetul unei fete pe care o ținea de mîină : vezi cu cîtă furie ridică nuielele călăul? Îl vezi pe celălalt cum îl amenință întărit pe sfînt cu degetul, și pe ăla cum strînge din toate puterile nodurile de la picioare? Și Sfîntul cu cîtă credință se uită la cer? După care bătrîna a suspinat și, întorcîndu-se spre partea cealaltă, a privit pictura lui Guido și a plecat fără să spună o vorbă.

¹ În descrierea sa, Golzio spune că acest personaj este un proconsul.

² Bellori se referă la o anecdotă menționată de Pliniu în legătură cu exercițiile neîntrerupte pe care le făcea Apelles pentru a se perfecționa, conform dictonului său *nici o zi fără o linie*. El l-a provocat la întrecere pe contemporanul său Protogen, pentru a vedea care va izbuti să tragă cu penelul cea mai subțire linie, și Apelles a cîștigat. (*Nat. hist.* XXXV)

Cu această pildă Annibale a vrut să arate în ce constă desăvârșirea operelor în pictură, și cu cât îi întrecea Domenico pe ceilalți în redarea acțiunii și a afectelor, care trebuie îndeosebi studiate de această artă. Totuși el era lipsit pe nedrept de faima pe care ar fi meritat-o, nefiind nimeni care să cerceteze cu mai multă atenție o operă atît de valoroasă; căci era categorisit nu numai în urma lui Guido, ci și a altor pictori mult mai slabi din vremea aceea. Și chiar după moartea lui Annibale, întîmplată curînd, cu care ocazie faima numelui și a școlii fraților Carracci a crescut, opiniile acestea au prevalat, astfel încît talentul său nedreptățit nu a putut ajunge la renumele la care a fost apoi ridicat cu timpul.

Așadar, înțelegînd Domenico că în van aștepta să aibă căutare sau preț la Roma, de vreme ce Annibale murise iar el avea aproape treizeci de ani, a luat hotărîrea să se întoarcă la Bologna, cu gîndul să se însoare, așa cum chibzuise mai demult, în cugetul său bun și cu frică de Dumnezeu. Totuși hotărîrea aceasta a fost amînată, pentru că i s-a comandat tabloul de la San Geronimo della Carità¹, prin mijlocirea unui preot care îl cunoștea; iar această operă a reținut în Roma talentul, gloria și destinul său.

Împărtășania sfîntului Ieronim

În tabloul acesta Domenico a urmat subiectul lui Agostino Carracci, reprezentînd acțiunea în biserica de la Betleem, acolo unde sfîntul părinte obișnuia să officieze cu devoțiune și unde, ajuns la adînci bătrînețe, bolnav pe moarte, a primit taina împărtășaniei. Sfîntul își îndoaie genunchii pe treapta altarului, și cu mantia lunecată în jos, e susținut din spate, arta pictorului redînd

¹ Între pictura din Oratoriul Sf. Andrei și tabloul menționat aici s-a scurs un interval mult mai mare decît pare să spună Bellori, căci prima a fost lucrată în 1608, iar cealaltă este datată din 1614, între ele interpunîndu-se lucrările efectuate de Domenichino la palatele Costaguti și Mattei (cfr. Golzio și Galetto-Camesasca).

efectele firești ale unui trup extenuat, prăbușit și lipsit de vigoare. În fața lui stă preotul, ținând discul cu sfânta anafură. Acestea sînt cele două figuri principale, de care se leagă toate celelalte, formînd două grupuri bine cumpănite, iar ele ocupă mijlocul tabloului, respectiv sfîntul în dreapta, iar preotul în stînga ¹. Alături îngenunchează diaconul îmbrăcat în stihar, iar în spate urmează subdiaconul cu potirul, ca să administreze vinul sacramental. Tabloul are lățimea de 11 palme și jumătate și înălțimea de 17, figurile fiind ceva mai mari decît un stat de om, iar compoziția este bogată și bine alcătuită.

Așadar bătrînul sfînt e adus bolnav în biserică și a îngenuncheat pe treapta altarului, iar în lîncezeala trupului se citește și mai intens marea dorință lăuntrică de a se împărtăși din pîinea sfințită. E susținut din spate, în mantia lui roșie care dezvăluie trupul gol; depărtează vlăguit brațele cu mîinile moi atîrnînd în jos și, copleșit de propria-i greutate, se lasă spre spate, așezat pe gambe, din lipsă de suflu și de vigoare, așa încît fiecare mădular se înmoaie îngreunat, palid și ofilit. Îl susține un tînar de subsuoara dreaptă și, săltîndu-i umărul, pielea uscată lunecă și se încrețește pe coaste și pe mamelele lipsite de carne și de umori. Figura aceasta este redată admirabil, fiecare trăsătură exprimînd sleirea trupului și rigiditatea extremităților: articulațiile fiind înțepenite ca și nervii, brațele abia se întind; degetele de la mîini tremură, cele de la picioare se zgîrcesc; pieptul gîfîie ridicînd coastele, pîntecul e supt, aspecte care sînt limpede evidențiate de culoare. Trunchiul e mare: deși slăbit și fără vlagă, mai are încă omogenitate și trăinicie în formele sale mari, fiecare amănunt fiind ușor conturat în mișcare. Se vede bine că în acest moment sfîntul își reculege sufletul întru Domnul, fața lui venerabilă aplecîndu-se puțin spre stînga către preot. Fruntea e pleșuvă, barba albă îi atîrnă de pe

¹ De fapt sfîntul este în stînga iar preotul în dreapta tabloului.

obraji și bărbie pînă pe piept, și deschizînd anevoie ochii, ridică sprîncenele, pleoapele i se zbat, buzele respiră din greu. Aceeași sleire o vădesc și celelalte mădulare; șalele îi sînt încinse cu o pînză, peste care se întinde un colț al mantiei roșii pînă la jumătatea coapselor lăsate pe gambe și văzute din profil. În figura aceasta culoarea depășește puterile imitației, fiind vie ca însăși natura.

În fața sfîntului, pe treapta altarului în același plan, stă preotul, un bătrîn venerabil, cu sacosul de mătase galbenă petrecut la piept și răsfrînt peste brațe. Înclină capul smerit, cu ochii la sfînta cuminecătură, și împreunînd primele două degete de la mîna dreaptă ca să și le ducă la piept, o întinde pe cealaltă mai jos, ținînd pe disc bucățica de pîine sfințită. Prin această mișcare a mîinii, cutele sacosului se desfac deasupra stiharului, pînă mai jos de genunchi, și se desfășoară în falduri bogate, dînd măreție figurii în mișcare. Chipul preotului e întors din profil, cu un aer smerit și cucernic; ochii cată în jos abia întredeschiși; buzele sînt strînse, ca și cum ar fi terminat de rostit cuvintele sacre; e văzut dintr-o parte, avînd o atitudine gravă și meditativă.

Alături de el, dar în planul din față, e înge-nuncheat diaconul tînăr, din profil, îmbrăcat în stihar alb, lung pînă la pămînt, și i se zăresc tălpile goale; orarul verde brodat cu aur e încrucișat de la umeri pînă la șolduri. Cu stînga ține mineiul sprijinit de coapsă, cu mîna pe scoartă. Profilul i se desprinde din penumbră, cu obrazul și urechea luminate, ca și pletele blonde ce-i cad pe umeri, iar penumbra nu ascunde finețea trăsăturilor sale. Înapoia acestor două personaje urmează subdiaconul, mai în vîrstă, de asemenea din profil, cu dalmatica roșie înflorată cu aur. Apropiindu-se ca să administreze vinul, întinde cu mîna dreaptă potirul, iar dedesubt cu stînga, ștergarul; și trebuind să treacă între preot și diacon, se uită cu atenție la picioare, ca să vadă pe unde calcă, concentrîndu-și privirea și gîndul.

Plini de milă și devoțiune se arată cei ce îl însoțesc pe sfânt : Paolina, o matroană cucernică, cu vâlul pe cap, se smerește prosternată cu mâinile la pământ, și, aplecându-se sărută stînga sfîntului Părinte. Lîngă ea, un tînăr susține brațul acestuia, uitîndu-se în sus la cel care îl sprijină din spate. Înapoia sfîntului, în partea dreaptă, stă îngenuncheat un bătrîn fără barbă și îl privește plîngînd ; este întors din profil și ține pe obrazul celălalt batista cu care își șterge lacrimile. Lîngă genunchii săi și la picioarele sfîntului plînge leul, parcă îndurerat de apropiata moarte a lui Ieronim, pe care l-a urmat în viață ; stă cu capul pe labe, ridicînd sprîncenele încruntate cu un simțămînt omenesc, iar prin aspectul său înlăcrimat sporește mîhnirea celorlalte figuri. Deasupra își înclină bustul tînărul care îl sprijină pe sfânt ; îl ține de sub-suoara dreaptă, cu mîna învăluită în mantie astfel încît nu-i atinge trupul gol și, întorcîndu-se, vorbește cu cel de mai jos, care din partea cealaltă îi susține brațul stîng, ca să fie mai bine sprijinit. Alături se zărește capul și mîna unui bătrîn care se apleacă să privească, iar în spatele lui capul unui levantin cu turban, după ideea lui Agostino Carracci, pentru a arăta că acțiunea se petrece în Orient.

Înapoia figurilor care îl însoțesc pe sfîntul Ieronim se înalță un sfeșnic mare de argint cu făclia aprinsă, umplînd spațiul dintre pilaștri și coloană. În partea cealaltă, înapoia preotului, se vede jumătate din altar cu două sfeșnice la marginea tabloului. Doi îngerași zboară prin aer ținîndu-se de mîna, unul dintre ei arătînd în jos către împărtășanie, iar alții doi stau în adorație. Scena este înnobilită de perspectiva templului : la mijloc bolta se deschide într-un arc mare către aer liber și o privește cîmpească, iar în depărtare două figuri mici se apropie de intrare.

Dar cine ar putea zugrăvi cum se cuvine o operă atît de minunată ? Dacă vom cerceta desenul și expresia, acestea sînt aspectele în

care meritul lui Domenichino este recunoscut de toți mai presus de al oricărui alt pictor din secolul acesta. În privința expresiilor, ceea ce am spus despre afecte este mult prea puțin, căci ele sînt pline de viață de parcă ar fi aievea. Exactitatea desenului nu a neglijat nici o formă : nu numai fiecare mădular își are conturul precis și corect, dar toate trăsăturile contribuie la acțiunea întregii figuri în modul cel mai firesc.

Nici coloritul nu rămîne mai prejos de desen, dobîndind locul de frunte în redarea eficace și expresivă a acțiunii numeroaselor personaje, fiind aplicat cu maximă desăvîrșire și exactitate ; fiecare figură în sine trăiește și respiră. Iar dacă în această privință Domenico a folosit din plin forțele artei și ale marelui său talent, admirabilă este și priceperea cu care a îmbinat laolaltă toate elementele, realizînd o avantajare reciprocă între lumini, umbre, nuanțe și culori, care prin modificări intime trec cu suavitate una într-alta fără întreruperi ; iar aerul ce se răspîndește peste tot, de la un corp la altul, creează o perspectivă aeriană prin gradațiile sale cu treceri nesimțite.

Se poate spune că în trupul vlăguit al sfîntului Ieronim lîncezește însăși natura, nu la suprafață, ci în materialitatea corpului, prin care penelul a zugrăvit totodată și spiritul. Figura aceasta este subiectul principal la care se oprește ochiul mai întîi, și de aceea este expusă toată în lumina ce cade din față. Celelalte care o înconjoară servesc drept fundal, întunecat de umbra preotului, adică matroana care sărută mîna sfîntului și tînărul care îi susține brațul ; acesta, ridicînd capul, își aduce fruntea și obrazul în lumină, întrerupînd gradat zona întunecată. Ofilirea trupului vlăguit al sfîntului Ieronim este cu măiestrie accentuată de mantia roșie care îl înconjoară, atîrnată pe spate și adusă în poală peste coapse, căci roșul sporește paloarea trunchiului gol. Capul pleșuv și profilul preotului rămîn luminate pe fondul obscur al priveliștii cîmpenești care se ivește prin arcadă, luminîndu-

se totodată și sacosul, pe care se reliefează profilul umbrat al diaconului, cu stiharul alb expus în plină lumină, el fiind plasat mai în față decât celelalte figuri.

În felul acesta se armonizează între ele culori obișnuite într-un interior de biserică și tratate în aceeași lumină, neavînd avantajul unor reflexe sau lumini accidentale. În această compoziție Domenico a dovedit cît de mare îi era măiestria în coloritul împins pînă la cea mai exactă redare a detaliilor fiecărei figuri în parte, precum și a armoniei generale, ca și în îmbinarea luminilor și a umbrelor; el a știut să echilibreze mezii cu extremii, creînd prin rezonanța tonurilor grave și a celor acute ale unei muzici desăvîrșite, un fond în care, în opoziție cu luminozitatea prin gradația nuanțelor, corpurile se cufundă sau se reliefează, contopindu-și cu suavităate conturile în acest fond și generîndu-se astfel raportul și consonanța¹.

Prin urmare, opera aceasta aducînd tot ce poate produce studiul și contribuția unui mare talent, Nicolas Poussin, fermecat de frumusețea ei, obișnuia să o pună alături de *Schimbarea la față* a lui Rafael de la San Pietro in Montorio, considerîndu-le pe amîndouă drept cele mai celebre tablouri pentru gloria penelului. Același lucru îl afirma și Andrea Sacchi² după ce s-a întors din Lombardia, aducîndu-i cele mai mari laude. Greu de crezut va părea faptul că o pictură atît de valoroasă n-a avut parte de altă răsplată decît aceea de cincizeci de scuzi, cînd Domenico s-a străduit vreme îndelungată cu studii nesfîrșite, răbdînd de foame ca Protogen, care se hrănea doar cu fiertură de linte³. Acest

¹ Acesta este cel mai confuz pasaj din întreaga carte, în care sintaxa și așa greoaie a lui Bellori este complicată de folosirea unor termeni împrumutați din celelalte arte liberale ale timpului, autorul căutînd să dea astfel mai multă pondere apologiei sale. Deși ne-am străduit să-i respectăm terminologia degajînd totodată intenția pe care o îmbracă, nu am putut evita în traducere o anumită confuzie existentă în însuși textul original.

² Pictor roman (1599—1661), elev al lui Albani și mare admirator al lui Rafael, este menționat aici de Bellori ca o autoritate, deoarece în epoca respectivă Sacchi se bucura de o poziție importantă în mediul artistic din Roma, fiind unul din principalii susținători ai tendinței clasiciste împotriva barocului.

³ Pliniu, *Nat. hist.* XXXV.

lucru nu trebuie să pară ciudat, căci el își pusese în gând să îndure orice ca să dobândească măiestrie și știință în artă. Tinerii cu spirit ales să nu se sperie de acest exemplu, ci mai degrabă să prindă curaj și să nu se dea bătuti în fața soartei, căreia, cum spune un înțelept, trebuie să-i ții piept pînă cînd talentul se afirmă, iar atunci merg mîna-n mîna. Să nu se plîngă de soartă vrăjmașă nici cei care, fără să-și dea osteneala și fără neajunsuri, așteaptă în van răsplată și onoruri, cînd oamenii cei mai celebri au ajuns pe culmile gloriei prin sudoarea frunții.

Să ne întoarcem însă la operă; neștiind unii de ce să se agațe, au declarat-o un furt, fiindcă Domenico ar fi luat invențiunea lui Agostino Carracci de la mînăstirea din Bologna¹. Zvonul acesta a fost răspîndit mai ales de Giovanni Lanfranco, din cauza marii lui invidii împotriva lui Domenico; el a desenat compoziția lui Agostino și l-a pus să o reproducă în gravură pe discipolul său, Francesco Perrier burgundul², priceput să lucreze în acvaforte, pentru a publica plagiatul. Dar mișcările, expresiile și acțiunile personajelor sînt atît de diferite, încît chiar dacă este vreo idee asemănătoare, nu i se cuvine numele de furt, ci de imitație lăudabilă, așa cum mărturisea chiar Domenico însuși că a luat unele motive de la maestrul său, pe vremea cînd nu se gîndea la aceste conflicte. Oricine judecă însă corect, nu va vedea nimic plagiat, după cum reiese și din descrierea noastră.

După tabloul cu *Sfîntul Ieronim*, Domenico a pictat invențiunea poetică cu *Adevărul dezvăluit de timp*, pentru monseniorul trezorier Patri-zio, în palatul său din piața Giudea, acum al seniorului marchiz Costaguti. Împărțindu-se camerele ce urmau să fie pictate între Lanfranco,

¹ A se compara cu descrierea acestui tablou din vol. I, pag. 168—172.

² Bellori prezintă pe scurt viața și activitatea acestui discipol al lui Lanfranco la pag. 148.

Guercino, Giuseppino¹ și alți pictori, cea mai mare i-a revenit lui Domenichino, care a pictat în frescă pe boltă o invențiune poetică².

Adevărul dezvăluit de timp

Spațiul din mijlocul boltii e luminat de figura Soarelui reprezentat, cum se obișnuiește, printr-un tânăr frumos și gol, cu o mantie bătînd în roșu, care își strunește caii așezat în carul său de aur. La strălucirea lui norii se risipesc, iar de jos se înalță în văzduh Adevărul, în chip de nobilă fecioară³, cu brațele întinse către această lumină, cerîndu-i Soarelui sprijinul pentru a ieși la iveală. Este încinsă cu un văl alb și ușor, care îi lasă pieptul gol, și flutură în aer capătul mantiei verzi ce denotă speranța și puritatea ei. E însoțită de Timpul înaripat, care o ajută să se ridice în slăvi, sprijinind-o de sub braț cu o mîină și ținînd în cealaltă șarpele care își mușcă coada, simbol al rotirii lui veșnice.

Pictorul a îmbogățit invențiunea și poezia cu alte episoade, reprezentînd cîtiva *putti* care închipuie aluzii ingenioase la subiect. Doi dintre ei duc măciuca lui Hercule și pielea de leu, căci Adevărul trebuie apărut cu tărie eroică, fiind mai tare decît orice. Un alt *putto* arată mărul de aur și ține cîrja de păstor a lui Paris, urmat de cîine, ca să arate că Adevărul este și cel mai frumos dintre toate lucrurile, așa că numai lui i se cuvine mărul, și că sălășluiește printre păstorii simpli. Afară de aceștia a mai făcut doi amorași, unul cu lira, celălalt cu plectrul în mîină⁴, căci pentru sufletele alese și curate nu există armonie mai plăcută auzului decît adevărul, în ciuda maximei unui poet care zice că adevărul zămislește ură.

¹ Giuseppe d'Arpino.

² Această frescă cu figuri de mărime naturală decorează una din camerele de la etajul întâi al palatului amintit din Roma, fiind încadrată de decorațiile arhitectonice ale lui Tassi.

³ Reprezentarea e sugerată de faptul că în limba italiană adevărul este de gen feminin (*la verita*).

⁴ Bellori face aici o confuzie, căci cel doi amorași țin unul un arc, iar celălalt un fel de violoncel.

Cam în aceeași vreme, Francesco Albani lucra la palatul din apropiere al marchizului Asdrubale Mattei, și l-a chemat pe lângă Lanfranco și pe Domenichino, care l-a ajutat la ornamente și a pictat pe bolta unei mici încăperi *Întâlnirea lui Iacob cu Rașela*¹; ea este văzută din profil, frumoasă, cu toiagul de păstoriță lângă turma care se adapă la fântână. Această scenă se înalță la cea mai mare măiestrie a penelului, ca și întreaga boltă ornamentată cu minunate ghirlande de frunze simulate în stuc, între care a intercalat medalioane de metal verde și mici scene aurite, iar în colțuri cele patru Virtuți cu alte ornamente.

Domenico pictase *Portretul seniorului Paolo Spada*, trezorier al Romagnei, iar fiul său, marchizul Giacomo Filippo, i-a dat să facă tabloul cu *Sfântul Petru martir*, pentru surorile sale, călugărițe la San Domenico în Brisighella, la noua mănăstire zidită de el. L-a înfățișat pe sfânt călcat în picioare de călău, care se repede la el cu spada, pe când tovarășul său fuge înspăimântat într-un desiş cu brațele întinse.

A început apoi să picteze la Roma capela Santa Cecilia de la San Luigi dei Francesi, care oricât ar fi de vestită, își îndreptățește faima când e văzută. A împărțit istoria sfintei în cinci scene, câte două pe fiecare perete, una deasupra alteia, iar a cincea în mijlocul bolții; în stînga se află scena principală.

Pomana sfintei Cecilia

După martiriul soțului ei Valerian, sfînta împarte săracilor bogățiile în numele lui Isus Cristos: stă la balconul ce dă spre curte, fără nici o podoabă pe ea și cu părul strîns simplu la spate; înapoia ei o tînără se apleacă să scoată haine

69 ¹ Golzio spune că documentele atribule această pictură lui Albani, dar este de părere că din punct de vedere stilistic ea i se potrivește mai degrabă lui Domenichino.

scumpe dintr-o ladă, în timp ce doi servitori aduc un sipet de preț. Jos, săracii suiți pe trei trepte de marmură, înalță capul și mâinile. Un băiat își pune piciorul pe spatele tovarășului său ca să se suie pe el, ținându-se cu mâinile de muchia zidului; alături un alt băiat desculț stă în vârful picioarelor cu un frățior pe umeri, și parcă nemaiputînd să se țină, îi tremură picioarele, așa cum arată încordarea gambelor goale. Un om ce pășește pe treapta a doua de marmură duce la piept un bolnav, care își petrece brațele pe după umerii lui, cu capul lăsat moale din lipsă de vlagă.

În planul din fața scării, printre cei ce au apucat să primească pomana, Domenico a închipuit detalii hazlii cu expresii adevărate: în partea stîngă, sub balcon, a zugrăvit o mamă cu un copil în brațe, infuriată pe fata ei care a lăsat să-i scape un alt copilaș ce își tîrăște scutecele pe jos; ridică mîna ca să îi dea o palmă, iar fata se ferește, apărîndu-și obrazul cu mîna și evită lovitura cu o mișcare atît de firească, încît penelul parcă a zugrăvit-o cu culorile fricii. Alături e așezată pe jos o altă mamă cu o fetiță care vîntură cu mîna în poală niște monede, în timp ce mama desface un lucru de îmbrăcăminte, arătîndu-l unui telal din partea cealaltă; acesta își manifestă intenția, indicînd și prețul veșmîntului, pe care oferă opt dinari, ridicînd cinci degete de la o mîna și trei de la cealaltă, cu punga deschisă. Lîngă el se află o fetiță încurcată într-un veșmînt verde întreșut cu aur, și o bătrînă îi ajută rîzînd să-și scoată capul și mâinile din el. Mai în față, un tată stă jos și desface o țesătură, ținînd între genunchi o fetiță care întinde mîna către o altă fetiță, iar aceasta își pune pe cap rîzînd o scufie de fir. În partea aceasta este o arcadă în zid, prin care se văd niște clădiri mai depărtate.

Pe peretele din față pictorul a făcut scena cu moartea sfintei.

Moartea sfintei Cecilia

Acțiunea e reprezentată în baie, unde a fost omorâtă sfânta: planul e ridicat pe o treaptă de marmură, pe care fecioara rănită la gât trage să moară. E așezată pe pardoseală, palidă și sfârșită, cu picioarele îndoite spre spate și brațul drept sprijinit pe un scăunel sculptat, ținând mîna stîngă la piept. Cum zace între viață și moarte, o altă tînră îi susține din spate capul, arătîndu-i-l pe sfîntul papă Urban, care o binecuvîntează; ea însă, cu ochii dați peste cap, vădește ultimele simțăminte ale celui ce-și dă sufletul. La picioarele papei se apleacă două femei cucernice, cu un genunchi la pămînt, și adună în vase sîngele pe care îl șterg cu un burete de pe pardoseală, pentru a-l păstra în taină, după vechiul obicei al sfinților martiri.

În partea cealaltă e îngenuncheată o fată cu mîinile împreunate și cu fața întoarsă din profil către sfîntă; din spate, mama ei în picioare se întoarce și ea ținîndu-i o mîna pe umăr, iar pe cealaltă o întinde în față către un băiețel care își desface brațele cu teamă și se trage înapoi. Alături urmează un bătrîn sprijinit în baston, cu umărul și brațul gol, desfăcîndu-și palma în semn de durere și milă. Mai departe, lîngă papă, este o matroană care, uitîndu-se la chinul sfintei, încovoiaie umerii și depărtează mîinile plîngînd, iar în spatele ei se zărește capul unui om care ține crucea. Lîngă matroană urmează un tată, cu o mîna pe umărul băiatului său și, arătînd cu cealaltă către Cecilia rănită de moarte, îl îndeamnă la credință și constanță după pilda ei, la care băiatul își pleacă umerii și împreunează mîinile la piept zguduit de milă și de groază. Un înger coboară cu coroana și cu ramura de palmier.

Acțiunea e tragică, înnobilată de cadru, care reprezintă baia cu o latură a zidului împărțit
71 în firide cu statui în perspectivă, la mijloc des-

chizîndu-se o nișă în chip de absidă. În spațiul de deasupra urmează cealaltă scenă din viața sfintei, care respinge idolatria.

Sfînta Cecilia respinge idolatria

În scena aceasta pictorul a înfățișat lupta dintre constanță și cruzime. Din jilțul său, prefectul mînios îi arată sfintei Cecilia statuia lui Jupiter și îi cere să-i aducă jertfe, amenințînd-o cu chinuri și moarte. Ea, la fel de mîniată, întoarce fața, și cu mîna ridicată, respinge cu oroare sacrificiile nelegiuite; între timp, un sacrificator trage de coarne berbecul spre trepiedul de aur, iar altul aduce boul, ținînd securea pe umăr.

Pictorul a redat două sentimente diferite pe chipul a două personaje, unul fiind atent la Prefect, celălalt la fecioară: a reprezentat pe unul din acei tineri numiți *camilli*¹, cu vasul de mirodenii în mîini, uitîndu-se temător la tiranul mînios. Lîngă Prefect este un preot cu vâl alb pe cap, care se minunează de îndrăzneala tinerei fecioare ce disprețuiește amenințările și moartea: o privește uimit, cu buzele strînse și sprîncenele ridicate, ținînd mîinile împreunate în față, cum fac cei care se minunează.

Pictura nu se poate mîndri cu ceva mai de seamă decît ce a realizat această operă, mai ales prin mișcarea ostilă de refuz a sfintei care, întorcîndu-și fața, ridică un capăt al mantiei albastre, formîndu-se astfel niște cute admirabile, după cum sacrificatorii au trunchiurile goale redată prin linii și culori minunate.

În fața acestei scene se află perechea ei, cu *Sfînta Cecilia și soțul ei Valerian* îngenuncheați la vederea îngerului ce strălucește în mijloc, care le aduce două coroane de crini și trandafiri din paradis.

Sus pe boltă se vede *Sfînta Cecilia ridicată de îngerii la cer*, cu brațele desfăcute, bucuroasă

¹ *Camillus*, tînăr de condiție bună, care îi asista pe marele pontif în special la sacrificii și în timpul ritualurilor religioase.

și zîmbitoare în lumina ce vine de sus. Îndoaie genunchii sub care un înger întinde vâlul umflat de vînt și o ridică înconjurată de alți îngeri cu însemnele sfintei. Unul, la dreapta ei, o ridică de braț, pe cînd cel din fața lui ține o orgă, iar dedesubt zburdă amorași; unul își pune pe cap cununa de lauri din aur, altul ridică ramura de palmier, iar doi se joacă, unul luptîndu-se să țină în brațe spada pe cînd celălalt o trage din teacă. Acestea sînt picturile făcute de Domenichino în celebra capelă, primind toate laudele semenilor săi; iar eu mă voi mărgini să spun că la executarea lor în frescă au contribuit cele mai lăudabile și desăvîrșite procedee pe care le poate folosi penelul.

Între timp s-a executat după desenele și arhitectura sa mărețul plafon de la Santa Maria in Trastevere, cu ocazia restaurării bisericii făcută de cardinalul Pietro Aldobrandini. La mijloc a pictat în ulei tabloul octogonal cu *Înălțarea Fecioarei*, în lumină și cu brațele desfăcute, ridicată de îngeri deasupra norilor. Această figură, văzută în perspectivă de jos în sus, pare de trei ori mai mare decît un stat de om, cu toate că octogonul nu este mai lung de 14 palme și lat de 16. Pentru același cardinal a pictat o *Răstignire*, cu Fecioara și sfîntul Ioan, ca să fie pusă în Catedrala arhiepiscopiei sale de la Ravenna.

Astfel, cu multele opere pe care le picta, Domenico își ducea viața sînguincios, ocupat cu speculațiile asupra picturii și cu cunoașterea cît mai bună a naturii omenești, fiind ingenios în concepțiile sale și în redarea judicioasă a pornirilor și simțămintelor sufletului și minții: lucru în care învățații socotesc că constă valoarea artei, care fiind mută, se face înțeleasă prin văz. Pe lîngă aceasta se străduia să determine proporțiile și mișcările membrelor, adaptîndu-le la trăirile sufletului, și cerceta de asemenea tot ce ține de rațiunea lucrurilor. De aceea nu avea alte distracții și ocupații decît ale propriului său cuget, împodobindu-și mai mult

mintea decît trupul și închinînd artei toată dragostea lui.

Cînd mergea pe stradă era atît de absorbit și preocupat de expresiile și acțiunile oamenilor, încît uitînd de orice alte treburi, se trăgea deoparte, iar dacă nu avea unde, se întorcea acasă și desena gesturile și expresiile întipărite în minte. Se învățase să deseneze pe ascuns, sub manta, și toată tinerețea cît și-a făcut studiile, a umblat îmbrăcat în manta, ca vechii filozofi în pallium. Îi era de mare folos citirea istoricilor și a poeților și profita de îndrumările primite de la monseniorul Giovanni Battista Agucchi, care fiind mare iubitor de pictură, obișnuia să-i arate frumusețile poeziei, cercetînd mijloacele și termenii folosiți de poeți și de pictori în reprezentări. Preocupat de aceste căutări pe care i le împărtășea lui Domenichino, Agucchi s-a hotărît să compună o lucrare cu privire la diferitele maniere în pictură¹, împărțind-o în patru părți, cum a fost în antichitate; redăm aici începutul, luat după originalul său, deși a fost publicat și modificat de altcineva sub un nume obscur².

La greci pictura a fost la început de două feluri: cea elină, sau greacă, și cea asiatică. Pe urmă cea greacă s-a împărțit în două genuri, atic și sicionic, prin autoritatea lui Eupomp, care era din Siciona³; astfel s-au făcut trei genuri de pictură, atică, sicionică și asiatică. Romanii i-au imitat pe greci, dar au avut și ei maniera lor, astfel încît manierele celor antici au fost patru⁴.

În timpurile moderne, după ce vreme de multe secole pictura a fost îngropată, aproape că a trebuit să se nască din nou, și n-ar fi ajuns atît de repede la desăvîrșire, dacă artiștii moderni nu

¹ A se vedea vol. I, nota 2 de la pag. 85.

² Agucchi a murit în 1632 ca nunțiu papal la Veneția, unde a fost urmat în funcție de Giovanni Antonio Massani. El i-a lăsat acestuia niște manuscrise ale sale, iar Massani a publicat în 1646 un fragment din tratatul lui Agucchi sub pseudonimul Mosini. (D. Mahon în *Colocviul Poussin*).

³ Siciona era un oraș destul de modest al Greciei antice, al cărui renume s-a datorat aproape exclusiv marii înfloriri a artelor plastice pe teritoriul său, devenit pentru multă vreme sediul lor principal. Pe lângă importanta școală de pictură întemeiată de Eupomp, din care au ieșit artiști vestiți ca Apelles, a avut și o școală de sculptură, cu reprezentanți de seamă ca Lisip și Canahos.

⁴ Tot acest pasaj este copiat, de fapt, din Pliniu (*Nat. Hist.* XXXV).

ar fi avut în fața ochilor éumina statuilor antice păstrate pînă în vremurile noastre, putînd să învețe din ele ca și din operele de arhitectură aceea finețe a desenului care a deschis atît de larg calea spre desăvîrșire. S-ar cuveni să aducem mare laudă tuturor celor ce au început să scoată această îndeletnicire din tenebrele întunecate ale timpurilor barbare, și redîndu-i viață și spirit, au dus-o la o luminoasă strălucire; am putea numi mulți artiști excelenți, italieni și de alte nații, care au lucrat cu măiestrie, dar cum asemenea precizări au fost făcute și de alții, care le-au descris și viețile, ne vom mărgini doar la aceia care prin consensul cunoscătorilor au fost declarați maeștri de prim rang și capi ai școlilor respective.

Împărțind pictura timpurilor noastre în felul cum au făcut amintii antici, se poate afirma că școala romană, în care cei dintîi au fost Rafael și Michelangelo, a urmat frumusețea statuilor și s-a apropiat de măiestria celor vechi. Dar pictorii venețieni și din Marca Trevigiana¹, avîndu-l în frunte pe Tițian, au imitat mai degrabă frumusețea naturii pe care o aveau în fața ochilor. Antonio da Correggio, cel mai bun dintre lombarzi, a fost un mare imitator al naturii, pentru că a urmat-o într-un mod gingaș, ușor și totodată nobil, făcîndu-și singur propria lui manieră. Toscanii au fost autorii unei maniere diferite de cele arătate, pentru că are ceva meticulos și sînguincios în ea, dezvăluind artificiul; dintre ei excelenți sînt Leonardo da Vinci și Andrea del Sarto, florentin.

Așadar se pot observa patru feluri de pictură în Italia, cea romană, cea venețiană, cea lombardă și cea toscană, iar celelalte sînt accesorii și dependente de acestea. Maniera romană, întemeiată de Michelangelo, a dat exemplul stilului măreț cu conture căutate, datorită studiului făcut de el asupra aceluia torso sau trunchi al lui Hercule de la Belvedere, lucrat de mîna atenianului Apoloniu; pe baza acestei statui, Michele și-a format ideea

pentru cele mai bune figuri ale sale; de aceea corpurile lui au proporții și forme puternice, mușchiuloase și herculeene, cum se poate vedea pe bolta capelei lui Sixt al IV-lea de la Vatican, în alcătuirea nudurilor și mai cu seamă în figura lui Aman răstignit care este admirabilă; ca și cea a lui Iona, deși acesta reprezintă mai curînd un gigant decît un profet."

Întorcîndu-ne acum la operele lui Domenichino, el a fost chemat la Fano de seniorul Guido Nolfi, ca să-i picteze capela somptuoasă din Dom, și a fost găzduit de acest senior cu atîta dragoste și bunăvoință, încît binecuvînta vremea petrecută acolo. A făcut o lucrare desăvîrșită, alcătuită din cincisprezece fresce cu figuri mai mici decît în natură, reprezentînd scene din viața Fecioarei, căreia îi este dedicată capela; tabloul din mijloc, în ulei, cu *Înălțarea Fecioarei*, este făcut de Andrea Lilio din Ancona¹.

Scenele sînt minunate și a fost un mare noroc că au scăpat la puternicul cutremur care, în 14 aprilie 1672, la orele 22, a făcut un prăpăd complit în orașul Rimini, precum și în alte localități, ca Pesaro și Fano. Peste Domul de aici a căzut o parte din campanilă, dărîmînd bolta și totodată arcada opusă capelei, dar urgia n-a trecut mai departe, de parcă cutremurul ar fi respectat picturile atît de valoroase, lăsîndu-le neatînse și nevătămate. Drept este că prăbușirea aceea a produs moartea a vreo treizeci de persoane, printre care și cîțiva nobili, deoarece în acea zi, fiind Joia Mare, lumea venise la slujbă, iar în oraș au pierit puțini.

Începînd de la pereții laterali, pe fiecare sînt două picturi, cu cîte un mormînt de marmură la mijloc; în dreapta, *Bunavestire* și *Vizitația*, iar în partea opusă, *Închinarea păstorilor* și *Circumciziunea*. Scenele sînt executate admirabil, în special *Închinarea păstorilor*, cu pruncul stră-

¹ Pictor despre care există destul de puține informații sigure. A trăit între anii 1555 și 1610, rămînînd la Roma pînă în 1596, unde a lucrat la Vatican, la Santa Maria Maggiore și la Scara sfîntă de la Lateran. A murit la Ascoli Piceno.

lucind luminos pe paie. Fecioara îl adoră cu o mână pe piept și cealaltă întinsă spre scutece, iar în fața ei, un păstor venit să ofere un miel, care stă legat pe jos, strânge la piept un copil cu mâinile împreunate în adorație. În spate un bătrîn fără barbă, sprijinit în toiag, își umbrește cu mîna ochii orbiți de strălucirea pruncului, idee în care l-a imitat pe Annibale. Deasupra fiecărui mormînt este plasată o frescă mai lată, reprezentînd *Logodna Fecioarei* și *Prezentarea la templu* cu pruncul Isus în brațele bătrînului Simion.

Pe arhitravă și pe toată întinderea bolții, între despărțiturile aurite și figuri ornamentale în stuc făcute după desenul său, sînt dispuse de o parte și de alta cîte două octogoane cu un tondo la mijloc : într-o parte *Intrarea în biserică* și *Imaculata concepțiune*, iar la mijloc *Nașterea Mariei*. În această scenă sînt înfățișate cîteva femei cu trăsături frumoase și pline de grație ; moașa e așezată cu fetița în brațe și cu albia pe jos ca să o spele, întorcîndu-se totodată către două tinere venite să vadă nașterea imaculată ; alte două femei sînt ingenuncheate în față, iar una este întoarsă către o tînără care poartă pe cap ulciorul cu apă, sprijinindu-l cu mîna. În octogoanele din partea centrală este reprezentată *Închinarea Magilor* și *Adormirea Maicii Domnului*, care își dă duhul închizînd ochii, întinsă liniștit cu mîinile pe piept și înconjurată de apostoli ; la mijloc, în tondo, este *Fuga în Egipt*.

Mai rămîn sus la mijlocul bolții două ovale în chenare rectangulare : *Încoronarea* și *Înălțarea la cer a Fecioarei*, ridicată în slavă printre nori cu brațele desfăcute. Între apostolii care o privesc cu uimire, sfîntul Ioan stă cu o mână pe sarcofag și o apropie pe cealaltă de nas ca să o miroasă, fiindcă atinsese lințoliul trupului slăvit ; un altul, de partea cealaltă, întinde mîna în sarcofag.

În lanternoul din vîrf este *Tatăl ceresc* deasupra norilor ; ține mîna stîngă pe globul pămîntesc

și o ridică pe cealaltă binecuvîntînd, cu brațul sprijinit de un înger; în timp ce un altul din partea cealaltă îl adoră.

Jos, în timpanul arcului, în ornament de stuc aurit, este reprezentată o *Pietà*. Mîntuitorul mort zace întins pe mormînt; un înger îi ridică din spate umerii și îi susține, iar un altul la picioare, îngenuncheat pe pămînt, întinde mîinile îndemnînd cu tristețe la meditație asupra patimilor. În spatele mormîntului, lîngă genunchii fiului său, este reprezentată mama nemîngîiată, cu privirea ridicată și mîinile împreunate la piept, iar înapoia Mîntuitorului, Magdalena cu un genunchi la pămînt plînge ștergîndu-și ochii cu pletele. În depărtare se zăresc trei cruci pe Calvar și se desfășoară o praveliște sub un cer întunecat. Cum pe acest spațiu o porțiune era ocupată de o inscripție în marmură cu îndatoririle capelei, Domenico a folosit placa în chip de mormînt, zugrăvind deasupra ei giulgiul pe care stă întins trupul Mîntuitorului.

Nu există nici o scenă care să nu conțină invențiuni deosebite, fiind pictate de Domenico în frescă cu cea mai mare măiestrie și încadrate de ornamente aurite și minunate figuri în stuc, lucrate după modelele sale. Trecuseră însă mulți ani de cînd, stabilindu-se la Roma, el nu-și mai revăzuse patria, așa încît a plecat la Bologna, dornic să-și vadă părinții și să se însoare, cum a și făcut curînd, căsătorindu-se cu o bologneză onorabilă. Există la Bologna două tablouri de mîna lui, pictate poate în vremea aceea, sau mai tîrziu la Roma, după cum se crede, pe care le vom descrie aici, începînd cu cel de la San Giovanni in Monte, în capela seniorilor Ratti, invențiunea fiind deosebită și ingenioasă.

Fecioara cu mătănile ¹

Fecioara stă în slavă pe un tron de nori și se întoarce spre dreapta cu o mîna pe pieptul copilului Isus, cu cealaltă susținîndu-i brațul,

¹ În orig. *Madonna del Rosario*.

în timp ce el, în picioare pe nori, ridică mîna și presară pe pămînt trandăfiri și haruri cerești. Lîngă el trei amorași țin pe umeri un vas cu flori, unul dintre ei îndoind genunchiul și ridicînd mîinile spre spate ca să-i susțină greutatea. În față, sfîntul Dominic îngenuncheat întoarce capul, arătînd spre Isus cu mîna dreaptă, în timp ce ține cu două degete de la stînga șiragul de mătănii. De partea cealaltă este reprezentată meditarea asupra dureroaselor taine ale patimilor, printr-un înger care, cu chipul întristat, își sprijină obrazul pe o mînă iar cu cealaltă îmbrățișează crucea, în timp ce la picioarele lui patru amorași mîhniți țin unul potirul, altul cununa de spini, al treilea întinde vîlul Veronicăi, iar ultimul ține în brațe nuiielele cu care a fost biciuit Isus și arată legătura de la ochii Mîntuitorului. Deasupra se rotesc alți îngeri cu alte taine, iar în mijloc, unul cu aripile întinse ridică cu dreapta steagul Învierii; de sub brațul lui apare capul unui îngerăș care își pune coroana de aur cu raze a încoronării Mariei; alt înger ridică în sus crinul, iar un altul, porumbelul.

Jos pe pămînt este îngenuncheat într-o parte un papă cu brațele desfăcute, rugîndu-se cu capul ridicat și cu șiragul de mătănii în mînă. Mai sînt diferite figuri, toate cu mătăniile în mînă, semnificînd îndurările obținute de Fecioară de la fiul său întru ajutorarea credincioșilor ei, care o invocă la primejdii, nevoi și prigoane, după cum sînt tribulațiile vieții omenești. În față se vede un biet bătrîn bolnav zăcînd la pămînt pe o zeghe: e gol și întinde brațele implorînd. La picioarele lui sînt doi *putti*, unul cu un șirag de mătănii iar celălalt cu mîna întinsă spre ele. În spatele bătrînului este reprezentată o femeie în primejdie, care fiind înhățată de păr și atacată cu pumnalul de un soldat, se apără înspăimîntată invocînd-o pe Maria; alături sînt alte două femei atacate și ele de un oștean călare, aflat în umbră, care se repede furios la ele cu sulița; este foarte expresivă mișcarea acestor

două personaje, care în spaima lor se țin îmbrățișate, avînd fiecare în mînă mătăniile și părăind că rostesc numele Mariei.

Celălalt tablou, foarte apreciat, se află în biserica Santa Agnese în Campo Sant'Antonio și reprezintă martiriul sfintei.

Martiriul sfintei Agnese

Sfînta este înfățișată pe un rug de lemne unde flăcările s-au stins, iar călăul, ținînd-o de păr, îi împlîntă cuțitul în piept, pe cînd ea, întinzînd brațele și îndoinînd un genunchi, își pierde cunoștința cu ochii la cer și se prăbușește. În partea stîngă, o femeie îngenuncheată privește osînda și se trage înapoi cuprinsă de milă, împreunîndu-și mîinile, în timp ce un copilaș i se lipește cu teamă de poale. Lîngă ea sînt alte două femei în picioare: una se întoarce ca să nu vadă și ridică o mînă, cealaltă se uită cu atenție la lovitura cruntă, desfăcîndu-și palma în semn de milă. Jdecătorul e așezat în partea cealaltă, iar pe jos zac morți doi tineri care aprinseseră rugul: unul e căzut pe spate în primul plan, cu o mînă pe frunte și cealaltă întinsă lîngă foale, avînd picioarele ridicate peste tovarășul său; figura aceasta nudă apare mai mare, printr-un meșteșugit efect de perspectivă. În partea de sus, un cor de îngeri așezați pe nori cîntă la instrumente și din gură, iar deasupra strălucește sfîntul Duh, între Tatăl ceresc și Isus Cristos, care întinde unui înger cununa și ramura de palmier pentru sfînta martiră.

Domenico a stat cîtva timp la Bologna, unde i s-a născut un copil, iar pe lîngă picturile pe care le-a făcut, s-a ocupat cu studii de arhitectură și se crede că el ar fi început ridicarea bisericii pentru Confreria della Crocetta, o construcție mică. Între timp, fiind ales papă Grigore al XV-lea, care pe cînd era cardinal îi botezase copilul, Domenico s-a întors la Roma și a fost numit arhitect al Palatului Apostolic, deținînd

funcția pînă la sfîrșitul acestui scurt pontificat, dar fără să lucreze vreun monument¹.

Venise timpul ca talentul lui să-și dea măsura la biserica Sant'Andrea della Valle, căci cardinalul Alessandro Montalto, care ridicase acest nou lăcaș, l-a ales pentru executarea picturilor. Domenico a fost preferat altor artiști mulțumită faptului că la cererea acestui prelat pictase mai demult niște ovale cu scene din viața lui Alexandru cel Mare, iar una dintre ele, cea cu *Timocleea*, îi plăcuse mult cardinalului, care o prețuia în mod deosebit. Așadar l-a chemat la lucru și i-a dat să picteze nu numai cupola și absida, ci și toată bolta bisericii, printre ornamentele de stuc. Domenico a început cu cele patru triumphiuri sau pandantive de sub cupolă, zugrăvind pe cei patru evangheliști, a căror reprezentare făcută într-un mod nou o vom descrie urmînd ordinea în care se înfățișează privirii.

Imaginile celor patru evangheliști

Sfîntul Matei, în dreapta, șade pe un nor, meditănd la nașterea și moartea lui Cristos ca fiu al omului, despre care a scris. Întinde stînga către o carte și, întors spre dreapta, se sprijină în cot, cu mîna la bărbie. E așezat într-o poziție comodă, cu piciorul stîng petrecut peste genunchiul drept. Mantia de un galben roșcat îi descoperă pieptul, iar brațele îi ies goale din tunică, întocmai ca și picioarele vînjoase. Înfațișat astfel, sfîntul se uită în jos la cartea Evangheliilor pe care i-o ține înaintea un înger, și cum își pleacă fața pe mîna ce îi acoperă bărbia, i se citește atenția în ochi și pe chip. Alături de el îngerul ține o mîna pe scoarța cărții Evan-

¹ Deci între anii 1621 și 1623. În dicționarul Galetto-Camesasca se spune că acest papă, ca și urmașul său, Urban al VIII-lea, i-au încredințat felurite comenzi, după cum se deduce din desenele păstrate (de pildă proiecte pentru biserica Sant'Ignazio și altele). A se vedea și cele spuse de Bellori la pag. 113-114.

gheliilor¹, iar cu cealaltă i-o arată sfântului, inspirându-l. Deasupra se vede alt înger, ridicînd cu evlavie ochii la cer, cu brațele petrecute pe după vârful crucii, ca simbol al patimilor și morții Domnului. Dedesubt stă îngerul care ajută la susținerea cărții, iar la picioarele evanghelistului se vede într-un nor leagănul cu un prunc, care întinde în afară mîna către o fașă ca simbol al nașterii².

Sfîntul Ioan, în partea stîngă, stă în extaz, gata să scrie despre tainele divinității, cu fața, ochii și cugetul îndreptate spre cer, ținînd pana în aer cu două degete iar celălalt braț ridicat asupra cărții, susținută din spate de un înger. Îndreptat astfel către cer, Ioan ridică genunchiul drept și, depărtîndu-l pe celălalt, își petrece coapsa peste spatele vulturului, pe care stă așezat înălțîndu-se. Atitudinea lui este măreață, întreaga figură fiind de o mare măiestrie artistică, cu mantia roșie încopciată la piept, desfășurată de la brațul drept pînă aproape de gleznă, celălalt braț ieșind gol din tunica verde ce îmbracă jumătate din coapsă. Lîngă Evanghelist un înger se ivește dintr-un nor, ridicînd mîna cu călimara sub pana sfîntului, și cu un capăt al mantiei roșii își acoperă goliciunea. Sus sînt doi amorași: unul cu mîinile ridicate spre cer, celălalt cu facla strălucitoare pe umăr, care privind spre pămînt arată cu mîna cerul, simbol al luminii descrise de sfîntul Ioan. La picioarele acestuia, doi îngerași așezați pe nori se țin de gît și se sărută cu mîinile împreunate, ca semn al iubirii întru Cristos. Pentru capul tineresc al acestui evanghelist, Domenico a copiat un portret antic al lui Alexandru cel Mare, cu fața ridicată, care este vestit printre artiști pentru frumusețea lui, și cu care se potrivesc toate

¹ Golzio, care descrie destul de amănunțit aceste fresce — citînd pe alocuri și din Bellori — spune totuși că este vorba de registrul de socoteli, ca aluzie la profesia de vameș pe care o avusese Matei înainte de apostolat. Dealtfel Evanghelia este firească să fie cea pe care o ține apostolul cu mîna stîngă, de partea cealaltă.

² Golzio spune că acest *pulito* desfășoară un rotul în jurul leagănului, ca aluzie la faptul că Matei a scris genealogia lui Isus.

celelalte detalii ale sfântului, căzut în extaz și absorbit trup și suflet în contemplarea cerească a naturii divine.

În fața lor se află ceilalți doi evangheliști.

Sfântul Marcu este văzut din profil, și cum stă întors către dreapta, i se vede partea stîngă. Ridică brațul gol, ținînd mîna pe tabla Scripturii sprijinită de coapsă; în această mișcare capul este ascuns după braț, lăsînd să se vadă doar fruntea și obrazul îmbătrînit, cu barba căruntă și privirea ațintită spre carte în meditația Evangheliei și a tainei Învierii Domnului. O dată cu brațul ridică și genunchiul stîng, iar din mantia verde ce învăluie ambele coapse se vede ieșind gamba legată sub genunchi și la glezna piciorului gol, după obiceiul din Orient. Deasupra, un înger văzut din față plutește în văzduh, ducînd cu mîna dreaptă spre spate steagul alb al Învierii lui Cristos, în timp ce apucă cu dreapta un fald, așa încît îi stă ca un vâl deasupra capului, iar gestul și expresia chipului sînt minunate. La picioarele acestui evanghelist se joacă grațios doi copilași, ținîndu-se îmbrățișați pe spinarea leului, care se întoarce blînd către ei; iar mai jos, un alt copilăș e întins pe nori cu fața în sus și cu brațele desfăcute.

Urmează *Sfântul Luca*, desfășurînd cu amîndouă mîinile un rotul, pe care stă scris rangul său: FVIT SACERDOS.¹ La dreapta lui un amoraș întinde rotulul, susținîndu-l cu brațul petrecut pe dedesubt, pe cînd sfântul își întoarce fața spre stînga și privește în jos către oameni. La picioarele lui sînt doi amorași: unul își pune pe cap mitra sacerdotală, iar celălalt, văzut doar în parte, ține în mîini omoforul bătut cu nestemate. Sfântul este înveșmîntat cu o tunică galbenă ce-i acoperă în parte și brațele, iar de

¹ Cuvintele nu se referă la Luca propriu-zis el, conform unei vechi uzanțe, ele reproduc începutul Evangheliei sale, în care se spune despre Zaharia că a fost preot.

la piept coboară pînă jos mantia albastră, în care fiecare trăsătură de penel este tot ce poate fi mai frumos în materie de drapare a veșmintelor. În partea dreaptă șade boul încovoiat¹, iar sus în stînga doi îngerași arată imaginea Fecioarei pictată de sfîntul Luca; unul dintre ei, sprijinind din spate tabloul, ține paleta cu culorile și penelurile, întru gloria picturii; iar aceste nobile compoziții contribuie cu adevărat la faima ei nemuritoare.

Figurile, cu o înălțime de circa 21 de palme, sînt ca niște coloși, avînd proporții fericit chibzuite față de amploarea și măreția locului; dar și mai măreț și magnific este stilul. Ele sînt realizate de parcă ar fi aievea, detașîndu-se de suprafața peretelui, care le servește de fundal într-o nuanță alburie. De aceea norii de dedesubt depășesc marginile suprafeței pictate, proiectîndu-și umbrele pe cornișele aurite ale arcurilor și pe cele patru statui de îngeri, în imitație de stuc, cu ramura de palmier în mînă, plasate deasupra arhitravei, în unghiurile inferioare ale pandantivelor. Perspectiva este luată oarecum de jos în sus, iar coloritul puternic, finisat pînă la ultimul amănunt, se îmbină cu cel al gloriei pictate pe cupolă, care se atenuază într-o plăcută armonie². Iscusița lui Domenico a folosit toate golurile, învingînd în același timp dificultățile spațiilor terminate în unghiuri, prin dispunerea atitudinilor și prin folosirea figurilor de îngeri și *putti*. În felul acesta, ordinea alcătuirii eliberează figurile de strîmtoarea și neajunsurile spațiului, oferind pictorului posibilitatea de a expune în invențiunile sale concepte atît de nobile.

Domenico a pictat în continuare deasupra arhitravei bolta absidei, care avînd forma unei jumătăți de sferă despărțită prin două benzi, se împarte în trei spații: unul piramidal în

¹ Apare capul boului pe spinarea căruia este așezat sfîntul.

² Această cupolă, pictată de Lanfranco, este descrisă de Bellori la pag. 134-136, unde subliniază din nou fericita îmbinare dintre picturile celor doi artiști.

mijloc, între două patrulater neregulate, tăiate sus de o jumătate de oval. În spațiul din mijloc a zugrăvit :

Chemarea sfinților Petru și Andrei la apostolat

Cristos e oprit la malul mării și, întinzând dreapta, cheamă la sine pe cei doi frați pescari. În timp ce Andrei, mișcat de glasul divin, se întoarce spre Mîntuitor desfăcîndu-și brațele goale ca și pieptul, Petru, așezat pe marginea bărcii, este gata să coboare, punînd piciorul gol în apă. Totodată, întors și el către învățător, cu o mînă pe plasă și cealaltă la piept, îi răspunde gata să pornească spre el, încredințat că poate păși pe valuri. Este de admirat aici forța perspectivei în figura barcagiului, înălțat într-un picior pe capătul bărcii și cu celălalt ridicat în racursiu, ca să împingă cu vîsla. Și fiind pictat în partea cea mai concavă a peretelui, apare într-un plan desprins de suprafață, iar vîsla, sfidînd concavitatea, iese în afară cu un efect uimitor. O iscusință la fel de mare a dovedit Domenico și în figura lui Cristos, care stă în picioare foarte drept, în ciuda cornișei oblice și curbe a peretelui care o înconjoară de aproape. Cu drept cuvînt spunea el că în fața acestor dificultăți, nefiindu-i de ajuns regulile perspectivei, fusese silit să recurgă la ingeniozitate.

În partea dreaptă e zugrăvită *Biciuirea sfîntului Andrei*, cu mîinile și picioarele legate în cruce de patru stîlpi scunzi de lemn; trupul gol se vede în racursiu, cu fața în sus, îndreptată spre cer. Călăii îl bat cu furie din trei părți, învîrtind în aer frînghiile, în timp ce unuia i se rupe funia cu care îi lega piciorul drept și cade pe spate, rămînînd cu gamba și brațul stîng în aer și cu un capăt de funie în mînă. Alături e zugrăvit un soldat cu platoșă care rîde de el, suierînd cu degetul în gură. De partea cealaltă, în față, un om care a lăsat jos mănunchiul de nuiele și gîrbace, rămîne cu umărul

aplecat, uitându-se la cel căzut pe care un altul i-l arată rîzînd, în timp ce îndoaie un genunchi ca să apuce de jos o mîină de bice cu care să-l bată pe sfînt. Domenico a căutat astfel să redea expresia și comportarea acelor ticăloși prin atitudini sugestive. Înapoia celor doi se află o femeie îngenuncheată, îmbrățișînd un copilăș care i se strînge la piept înfricoșat de lovituri. Martiriul este reprezentat într-o curte interioară decorată cu elemente de arhitectură, cu o arcadă boltită și o fereastră de unde privesc cîțiva oameni din popor.

În partea stîngă e reprezentată *Venerarea Crucii*¹: sfîntul dus la martiriu stă îngenuncheat pe pămînt cu brațele întinse, venerînd crucea care se vede nu departe, făcută din două trunchiuri încrucișate, cu un călău care sprijină o scară de ea. Alți doi călăi mai în față îl grăbesc pe sfînt și îl trag de brațe amenințîndu-l, iar un altul în spate îl împinge de umeri arătîndu-i crucea. În frunte e căpitanul pe un cal alb, și se întoarce către ei făcîndu-le semn cu bastonul să se grăbească, iar în spatele sfîntului, un slujitor cu sulița în mîină împinge înapoi bărbații și femeile. Acțiunea se petrece afară din oraș, pe ale cărui ziduri sînt urcați oameni veniți să privească.

În jumătatea de oval de deasupra se vede *Sfîntul Andrei ridicat la cer* de îngeri, cu brațele întinse. Mai în față, pe timpanul de sub cupolă, între aceleași despărțituri, e zugrăvit *Sfîntul Ioan Botezătorul arătîndu-l pe Mîntuitor* dincolo de un tufiș celor doi ucenici, iar sfîntul Andrei cu o mîină pe brațul tovarășului său o întinde pe cealaltă către învățător, îndemnîndu-l să îl urmeze.

Spațiul piramidal al scenei din mijloc, cu barca, are înălțimea de 36 de palme și jumătate și lățimea de 34, îngustîndu-se în vîrf la 10 palme, după cum este notat în desenul primei invențiuni, pe care l-am păstrat. Scenele sînt

¹ După cum rezultă și din descriere, este vorba de *Sfîntul Andrei dus la martiriu*, titlu sub care e menționată această pletură în diferite lucrări.

despărțite prin chenare și muluri în stuc aurit, cu îngeri, *putti*, sfeșnice și alte ornamente lucrate minunat. Deasupra arhitravei se deschid șase ferestre, între care sînt așezate șase *Virtuți*, închipuite prin femei pictate în mărime naturală.

Prima din dreapta față de privitor este *Credința*, îmbrăcată toată în albul purității; ține o mîna pe piept iar cu cealaltă ridică potirul cu ostia sfîntă pusă deasupra. De partea cealaltă șade *Speranța*, cu ochii la cer și mîinile împreunate; mantia ei este verde iar tunică e galbenă, ca aurul năzuinței. După *Credință* urmează *Caritatea*, cu mantia colorată în roșul ardorii sale, și tunică verde, căci nu se vestejește niciodată. Își ridică fața și brațul gol, ținînd cu mîna un copil care stă călare pe umărul ei, în timp ce un prunc îi sugă la sîn iar altul i se strînge la piept.

În partea opusă șade *Tăria* cu coiful pe cap; își sprijină mîna dreaptă pe scutul de oțel, îndoindu-și brațul stîng pe o coloană și, așezată picior peste picior, cu leul în fața ei, privește spre cer. Sub mantia de un galben leonin, tunică albastră simbolizează cugetul ei ceresc, avînd umerii acoperiți de un vâl roșu, care semnifică constanța pe viață și moarte. În partea cealaltă urmează *Religia* în veșmînt monahal, pentru a se referi la clericii monahi care oficiază în biserică¹; îmbrățișează crucea cu o mîna, ținînd-o pe cealaltă pe umăr, cu ochii plecați în semn de umilință și supunere. Veșmîntul e roșu iar mantia albastră, căci fiind inspirată de Dumnezeu, este celestă² și întreține fervoarea spiritului. În partea cealaltă urmează reprezentarea disprețuirii celor lumești, sau *Sărăcia voluntară*, înfățișată printr-o femeie plină de puritate, cu pieptul gol și un vâl alb

¹ Pasajul e greu de redat cu fidelitate deoarece se referă la detalii eclesiastice catolice (în orig. *Chierici Regolari*). Cuvîntul *Regolare* desemnează clerul catolic aparținînd unor congregații sau ordine religioase, spre deosebire de „clerul secular”, adică preoții propriu-ziși, care împărtășesc viața seculară a laicilor.

² Bellori a folosit aici cuvîntul *celeste* în ambele lui sensuri — de *ceresc* și de *albastru* —, veșmîntul fiind albastru ca cerul care inspiră religia, iar mantia roșie ca focul spiritual.

adunat în poală. Înaltă cu pietate fața și brațele la cer, răsturnînd cu piciorul un vas cu bani de aur care se risipesc pe jos, semnificînd bunurile lumești și bogățiile. Aceste figuri sînt de două ori mai mari decît în natură, avînd cam 14 palme.

Au rămas la urmă ornamentele lunetelor de deasupra primelor două ferestre. Pe laturi stau doi tineri goi pe pilaștri simulați și țin capetele unor ghirlande de frunze și mere care atîrnă deasupra unei scoici din mijloc. Dedesubt se zbunguie trei copilași: unul culege fructele, altul întinde mîna spre ele, iar al treilea duce la gură un măr; sînt lucrați în cel mai bun stil de *putti* din cîți au fost pictați vreodată. În partea cealaltă mai este încă unul, care ține mîna pe ghirlandă și în același timp întinde un măr unui alt copilăș, iar tinerii goi de pe laturi sînt așezați în felurite poziții, care din profil, care din față, care din spate, avînd contururi și culori admirabile.

Cum în cursul acestei lucrări a intervenit în anul 1623 moartea cardinalului Montalto, Lanfranco a izbutit să obțină cupola, sub cuvînt că Domenico n-ar fi răzbit să o picteze pentru apropiatul An sfînt¹. Din care pricină el a fost foarte amărît, atît pentru că se străduise să picteze *Evangheliștii* doar într-un an și ceva, cît și fiindcă lucrase la absidă și făcuse desenele chiar și pentru cupolă în trei invențiuni diferite: una era pictată toată, reprezentînd tainele beatitudinii divine, cealaltă era combinată din fresce și stucaturi, iar a treia era fără picturi, doar în chenare și stucaturi. Dar toate aceste strădanii ale sale au rămas zadarnice, căci tocmai cînd voia să-și arate desenele, l-a văzut pe Lanfranco sus pe schelă pictînd cupola.

Așadar, după ce a terminat absida de la Sant' Andrea, s-a apucat de cei patru tondi în capela cardinalului Bandini din biserica San Silvestro

¹ Sau an jubliar, cînd papa acordă iertarea tuturor păcatelor, stabilit de Bonifaciu al VIII-lea (sec. XIII) la fiecare o sută de ani, intervalul scurtîndu-se ulterior la 25 de ani, așa încît în cazul de față era vorba de anul 1625.

a Monte Cavallo¹, cu figuri mai mici decît un stat de om, lucrate în frescă și reprezentînd scene din Vechiul Testament. În față se află *Estera în fața regelui Ahașveroș*, care coboară de pe tron și întinde mîna să o ajute, pe cînd ea, pierzîndu-și cunoștința, se lasă cu un braț pe umărul unei însoțitoare și înmuindu-i-se picioarele, se frînge vlăguită și palidă. În partea cealaltă *Iudita arată capul lui Holofern*, ca să-l vadă poporul care, cu mîinile ridicate, mulțumește lui Dumnezeu. Pe fața ei se citește nobila-i cutezanță, iar mîna înălțată desfășoară mantia albastră prinsă la piept.

Aceste două scene, pictate cu cea mai desăvîrșită frumusețe, sînt însoțite de alte două: *David dănuind și cîntînd în fața chivotului* purtat de preoți, urmați de sacrificator, care ține un berbec de coarne; cealaltă scenă reprezintă pe *Solomon șezînd pe tron cu mama sa Batșeba*.

Cam în aceeași vreme a pictat în biserica Santa Maria della Vittoria, pentru capela avocatului Merenda, tabloul în ulei cu *Fecioara* care, așezată pe un nor, întinde pruncul către sfîntul Francisc, cu un înger între ei care ajută ținînd de scutece; sfîntul se pregătește să-l primească îngenuncheat, cu o expresie de dragoste și smerenie, privit din văzduh de niște îngeruși. Pe pereții laterali a zugrăvit în frescă pe *Sfîntul Francisc primind stigmatul* și *Sfîntul Francisc leșinînd la glasul îngerului*. Iar după ce s-a vindecat de o boală grea, și-a îndeplinit juruința, dăruind bisericii călugărilor capucini un alt tablou cu *Sfîntul Francisc primind stigmatul*, care azi este atîrnat lîngă altarul principal: îngerul îl susține pe sfînt cînd își pierde cunoștința.

După ce s-a construit biserica San Carlo ai Catinari, cupola fusese încredințată lui Giovanni Giacomo Sementa, elevul lui Guido Reni, dar a rămas împodobită doar cu stucaturi, căci el nu pictase decît pe *Tatăl ceresc* în lanternou.

Lui Domenico i s-au comandat cele patru *Virtuți* pe pandantivele acelei cupole, pe care el le-a simbolizat cu invențiuni morale.

Imaginile celor patru Virtuți cardinale

În partea dreaptă ni se prezintă din față *Justiția*, regească fecioară așezată pe un nor, cu un amoraș care din spate îi pune în zbor coroana de aur pe cap, ca unei regine ce domnește asupra celorlalte virtuți. Se sprijină pe cotul stâng, dezgolindu-și brațul și sînul, iar cu dreapta ține sceptrul domniei sale fericite. În această poziție întinde un picior mai mult decît celălalt, și întorcîndu-și fața privește prietenoasă, făgăduind securitate și pace tihnită. La picioarele ei, sub mantia unduitoare care îi flutură pe umeri, se ivește un amoraș cu balanța, iar un altul, zburînd în aer culcat pe spate, ține pe umăr fascia cu securea. Mantia acestei fecioare este de culoarea aurului curat, iar tunica vineție denotă seriozitatea și cumpătarea legilor sale. Dedesubt, în unghiul de jos, se află o femeie în picioare pe un rotocol de nori, cu pieptul și o parte din brațe descoperite de cămașă, și înclinînd ușor fața-i milostivă, stoarce între degete sînii plini, picurînd din ei lapte pur și vital. Mantia roșie fluturînd de pe umărul stîng e înnodată în talie și cade aproape pînă la glezne, culoarea ei redînd înflăcărarea Carității. Pe lîngă sensul că dreptatea nutrește și menține oamenii în viață și în unire, respectînd bunul altuia, pictorul face aluzie și la cuvintele sfîntului Matei: *Fericiți cei ce sînt înfometați și însetați de dreptate*¹.

Pe pandantivul de alături se află *Prudența*, cufundată în chibzuială și gînditoare; se sprijină în cot cu capul înălțat, căci ea este deprinderea intelectului, care nu acționează ci chibzuiește și cugetă la mijloacele care fac fericirea omenească. Cu cotul pe un rotocol de nori, își sprijină

¹ Matei, 5, 6.

obrazul pe mîna stîngă, cu degetul la frunte, înălţîndu-şi privirea şi cugetul. Cu mîna dreaptă ia oglinda de la un amoraş şi, încrucişînd picioarele, ridică un genunchi coborîndu-l pe celălalt, învăluită pînă la tălpi de mantia azurie, care lasă să se vadă la piept tunica galbenă. Lîngă cotul ei stîng apar doi copii : unul aruncă bilele sorţilor într-o urnă şi se uită la tovarăşul său, care ţine în mîna şarpele, simbolul obişnuit al Prudenţei. Aceştia doi sînt pictaţi în umbră, sub un capăt al mantiei ce-i flutură de pe umăr, unul din ei avînd în lumină fruntea şi braţul încolăcit de şarpe. Pictorul a ilustrat sentinţa care spune că Prudenţa schimbă sorţii şi domină norocul. Tunica galbenă simbolizează maturitatea acestei înţelepte fecioare, iar mantia azurie limpezimea chibzuinţei şi seninătatea minţii. Deasupra şarpelui zboară porumbelul, ca simbol al nevinovăţiei, prin care Prudenţa se fereşte de viclenie, după cuvintele lui Cristos : *Fiiţi înţelepţi ca şerpii, nevinovaţi ca porumbeii*¹. În unghiul de jos se desprinde în văzduh un bătrîn înaripat aproape gol ; ridică faţa şi mîna dreaptă cu compasul deschis ca măsură, şi se uită în sus la oglinda fecioarei, lăsînd în jos stînga cu clepsidra ; căci timpul e necesar pentru acţiunile Prudenţei².

Pe pandantivul din faţa *Justiţiei* se află *Temperanţa*, văzută din profil, şi cum stă lungită, se sprijină pe braţul stîng îndoit, ţinînd în mîna o ramură de palmier ; întinde dreapta ca să apuce o zăbală pe care i-o aduce în zbor o fetiţă goală. La picioarele ei se vede capul şi gîtul alungit al unei cămile îngenunchiate pe nor. Pe după ramura de palmier, doi copii ţin fiecare cîte un vas de cristal în mîna. Unul toarnă apă în vasul celuilalt plin pe jumătate cu vin, simbol obişnuit al temperanţei. Fetiţa cu zăbala semnifică voluptatea de a te înfrîna grabnic, aluzie la frîul simbolic al sfîntului Carlo³. Ramura

¹ *Matei*, 10, 16.

² Bellori a omis să spună că Prudenţa e aşezată pe aripile desfăcute ale acestui bătrîn, pe care Golzio îl consideră a fi Timpul.

³ Carlo Borromeo (1538—1584), cardinal arhiepiscop de Milano, a fost unul din campionii Contrareformei, fapt pentru care a fost canonizat în 1610.

de palmier e semnul victoriei asupra poftelor iar cămila este și ea un simbol al sfântului amintit și al familiei Borromeo. Pictorul a așezat-o pe bună dreptate lângă această Virtute, ca reprezentare a firii temperate, căci cămila poate rezista pînă la patru zile fără să bea apă. Sub imaginea Temperanței șade Fecioara cu inorogul, alt simbol al sfântului Carlo, și semn al iubirii caste și pudice. Tunica acestei Virtuți este de un albastru închis cu azuriu, fiind învăluită de o mantie verde temperată cu galben, ca aluzie la maturizarea pasiunilor tinerești.

Urmează *Tăria*, văzută toată din față, așezată pe nori, cu coiful în cap iar pe piept cu platoșă de aur; ține cu dreapta spada de oțel și cu stînga scutul; generoasă și războinică, privește spre cer și se încredințează Domnului care o îndeamnă la fapte sublime și glorioase. În spatele scutului se zărește o coloană cu doi amorași, dintre care unul stă copilărește călare pe ea. În partea cealaltă, un alt amoraș desfășoară un rotul pe care stă scris *HVMILITAS*, emblema a sfântului Carlo, referindu-se la tăria creștină îmbinată cu umilința în suferință. Nobila fecioară, cu brațul trecut prin cureaua scutului, îndoaie cotul gol, ieșit de sub mantia de un roșu războinic, ce cade de la umăr și de pe piept pînă la picioare; de pe umărul celălalt coboară veșmîntul verde în nobile cute, lăsînd gol întregul braț. Dedesubt se vede un tînăr erou cu forme viguroase, așezat călare pe un leu feroce cu o labă ridicată. Ține frîul cu o mînă, iar cu cealaltă înalță o dardă, ca să-l frîneze și să-l împungă, după cuvintele din Psalm: Vei călca peste leu și peste balaur¹. Acesta semnifică de asemenea stăpînirea pe care omul tare o are asupra lui însuși, înfrînîndu-și prin virtute patimile și pornirile sufletului; eroul magnanim își arată din față chipul neînfrînt, cu pletele de pe frunte fluturate de vînt, celelalte fiindu-i acoperite de un colț din mantia roșie a Tăriei,

¹ Psalmi, 91, 13.

care îi învăluie brațul, amplificându-i semnificația și avîntul.

Figurile măsoară cincisprezece palme, iar Domenico le-a reprezentat, ca și pe *Evangheliști*, adevărate și reale, desprinse de perete, aruncându-și cu atîta putere umbrele pînă pe cornișele aurite ale arcurilor, încît mai cu seamă aripile amorașilor par în relief; ochiul nu se poate opune amăgirii, iar efectul merită să fie relevat, mai cu seamă la amorașul ce ține fascia și la cel cu inscripția umilinței.

În timpul lucrării de la San Carlo, Domenico a început unul din tablourile mari de la Vatican, *Martiriul sfîntului Sebastian*, iar un altul i-a fost comandat de concetățenii săi bolognezi pentru altarul principal din biserica San Petronio, dar le vom trece la sfîrșit, copleșiți de prea multele sale opere din Roma și de altele de la Neapole, care ne stau înaintea în șir neîntrerupt.

De mai multă vreme se duceau tratative în vederea plecării lui Domenico la Neapole pentru picturile din Cappella del Tesoro, considerată o lucrare dificilă, deoarece nu izbutiseră înainte să o execute nici Giuseppino, nici Guido, care ducîndu-se acolo în perioade diferite fuseseră siliți să plece din pricina unor neplăceri; căci pictorii din acel oraș nu sufereau să vadă că le-o iau străinii înainte, lipsindu-i de această lucrare, care era cea mai mare din cîte fuseseră pînă atunci în restul Italiei¹, atît în privința reputației, cît și a cîștigului. În urma condițiilor oferite de consiliul delegaților, Domenico s-a hotărît totuși să accepte și a plecat la Neapole ca să vadă cu ochii lui capela și să încheie contractul.

Cauza plecării sale din Roma a fost lipsa de bani; căci lucrarea de la Sant'Andrea, pe lîngă că îi fusese redusă, nici nu i-a fost plătită așa cum s-ar fi convenit și cum se aștepta el de la mărinimia cardinalului Montalto, căci între timp

¹ Bellori se referă desigur la lucrările executate în afara Romei, căci acolo existaseră destule comenzi importante.

acesta murise. Cealaltă lucrare de la San Carlo a fost atît de prost răsplătită, încît n-a mai vrut să se ocupe și de cupolă, care a fost mai apoi ornată cu stucaturi, iar la plecare a lăsat ultima figură, a *Temperanței*, neterminată în întregime de mîna lui¹. Și cu toate că tablourile pentru particulari îi erau destul de bine plătite iar comenzile nu-i lipseau, se simțea îndemnat de viziunea unor lucrări grandioase și de prestigiu, părăindu-i-se că stă degeaba pentru că la Roma nu era folosit în locul ce s-ar fi convenit marelui său talent, preferîndu-i-se pictorii tineri care se ridicau atunci. De îndată ce murise Grigore al XV-lea, se văzuse scos din funcția de arhitect al Palatului Apostolic, pe cînd el ar fi rîvnit și la acela al Bazilicii vaticane, căci închinase mult timp și studiu acestei arte, în care dobîndise la fel de multă știință ca oricare arhitect cu renume, fără să fi avut vreodată prilejul de a-și folosi talentul.

Acestea au fost motivele hotărîrii lui Domenico de a merge la Neapole, unde, după încheierea contractului, s-a mutat în anul 1629 cu toți ai săi. Condițiile erau într-adevăr generoase și demne de acel oraș regal, dîndu-i-se o locuință încăpătoare la Casa del Tesoro, iar plata era de o sută de scuzi pentru fiecare figură întreagă, cincizeci pentru semifiguri și douăzeci și cinci pentru capete, ceea ce la o lucrare atît de mare — cuprinzînd cupola, pandantivele și multe alte scene în frescă și în ulei — se ridica la o sumă suficientă pentru a-i asigura bunăstarea de-a lungul multor ani.

În descrierea lucrărilor sale din această capelă vom începe cu cele patru pandantive sau triumphiuri de sub cupolă, pe care se află invențiuni privitoare la sfîntul Gennaro și la protecția acordată de el orașului Neapole.

¹ Pictura a fost terminată de Francesco Cozza (1605—1682), discipolul lui Domenichino la Roma și Neapole, unde a lăsat lucrări ca și în alte orașe ale Italiei centrale, în special fresce (palatul Doria din Valmontone, palatul Altieri din Roma etc.).

Imagini ale sfântului Gennaro,
protector al oraşului Neapole

În faţă, în triumghiul din dreapta, este reprezentat *Isus primindu-l pe sfântul Gennaro* ridicat de îngeri la cer după martiriul său. Lângă grumazul sfântului este un îngerăş care ţine cu o mână spada, iar cu cealaltă îi atinge tăişul cu care i s-a retezat capul. Urmează alţi îngeri cu însemnele sacre ale sfântului — cîrja episcopală, cartea, pana, crinul — iar în spate alţi doi îngeri duc un steag roşu cu imaginea şarpelui, simbol al păcatului şi al diavolului învins prin martiriu, precedaţi de un altul care vesteşte cu trîmbiţa triumful. Dedesubt sînt rînduite cele trei virtuţi, Credinţa, Speranţa şi Caritatea, practicate de fericitul Gennaro în viaţă şi lăsate drept pildă poporului său ; acestea stau cu mâinile ridicate, contemplînd glorificarea lui.

De partea cealaltă este *Sfântul Gennaro luînd sub protecţia sa oraşul Neapole*, ţinînd în mână ca ocrotitor lancea şi scutul pe care stă scris PATRONVS. În faţă e aşezat Cristos, cu stînga pe globul lumii, făcînd semn cu dreapta întinsă unui înger îngenuncheat la picioarele sale să-l asiste şi să-l însoţească pe sfînt în menirea lui ; îngerul ţine şi el mîna pe lance, iar trei spirite cereşti ajută la susţinerea scutului. Alţi îngeri îl urmează pe gloriosul ocrotitor, unul cu însemnul crucii şi cîrja, celălalt cu ramura de palmier a martiriului şi vasul cu sîngele său miraculos¹. Urmează apoi întru apărarea poporului Gavril cu crinul, Rafael cu spada şi scutul. Lângă Isus se află doi amoraşi care se îmbrăţişează : unul ţine ramura de măslin, celălalt balanţa, adică Justiţia şi Pacea ; prima nu se îndepărtează niciodată de tronul divin, a doua e hărăzită de Dumnezeu doar oamenilor drepţi. Din care cauză ocrotirea are eficacitate numai prin lepădarea de păcate, căci asta semnifică aici Tobie cu peştele, adică păcătosul luminat.

¹ Este vorba de așa-numitul miracol al sfântului Gennaro, al cărui sînge coagulat ar redeveni periodic lichid.

Mai jos, unde se îngustează triumghiul, sînt reprezentate trei figuri minunate: *Încrederea* în Dumnezeu, închipuită printr-o femeie cu piciorul pe ancoră și cu o mîna pe cîrmă, ridicînd fața și mîna cealaltă către cer. Lîngă ea se află *Tăria* cu coif și spadă, cu mîna ridicată în stînga deasupra scutului pe care stă scris HVMILITAS. Aceasta e tăria religioasă și creștină, îmbinată cu umilința, avînd mantia sacră încopciată la piept peste platoșă; stă așezată, cu piciorul pe glob, disprețuind lumea, iar lîngă ea un copil ține în frîu un leu cu zăbala în gură; în imaginea acestei Virtuți Domenico a amplificat invențiunea celeilalte imagini zugrăvite la Roma în biserica San Carlo. Lîngă *Tărie* e așezată *Munificența orașului regal Neapole*, încununată cu raze de aur; ține în mîna o abacă pe care este conturat planul acestei capele somptuoase. Mai jos, la bază, se află statuia sfîntului Gennaro.

În al treilea triumghi se află *Isus primind intervenția sfîntului Gennaro*, urmat de alți ocrotitori ai poporului napolitan, a cărui pietate și credință este reprezentată printr-o femeie ce ține în mîini căldelnița și inima, pe care i-o oferă Domnului. Lîngă ea se află *Caritatea*, împărțind bani unor copii săraci și *Penitența*, înfățișată printr-un bărbat nud, care ține în mîna frînghiile îndoite în chip de flagele, amintind poporului de faptele bune ce trebuie săvîrșite pentru a fi demn de ocrotire.

În triumghiul al patrulea este înfățișată *Fecioara intercedînd pentru Neapole*; îngenuncheată pe nori, se roagă de fiul ei să ierte poporul pocăit de pedeapsa meritată pentru păcate, iar la rugămințile ei, doi amorași cerești iau spada din mîna lui Isus și unul o pune în teacă. Dedesubt un canonic ridică și arată poporului relievariul cu sîngele sfîntului Gennaro, iar alături se vede capul său pe un bust de aur, așa cum este expus chiar în această capelă. Alături e *Rugăciunea*, închipuită printr-o fecioară îngenuncheată, care ține în stînga cartea de rugăciuni către Fecioară și mătaniile, iar cu

dreapta ridică scapularul carmelitan, aluzie la marea venerație a orașului Neapole pentru Madonna del Carmine. Datorită tăriei și curajului său, Rugăciunea are pieptul îmbrăcat în platoșă, pe care e sculptat un cap de înger în loc de Meduză. Lângă *Rugăciune* se află *Penitența*, o femeie istovită care își biciuiește spatele cu flagelul pentru ispășirea păcatului, închipuit de tigrul ce zace la picioarele ei. De partea cealaltă se vede în colțul de jos un tânăr cu coif, purtând steagul alb al Mariei pe care e scris SEMPER VIRGO DEI GENETRIX IMMACVLATA¹. Acesta este *Zelul credinței*, întrepid și nebiruit, care calcă în picioare pe Calvin și pe Luter, răsturnați goi pe jos unul peste altul, cu cărțile eretice pe care e scris numele lor și al lui Nestoriu².

Urmează scenele pictate în frescă în lunetele mari din arcurile capelei, două laterale și una deasupra ușii, și un tondo pictat pe boltă deasupra altarului principal. În acest tondo e reprezentat *Sfântul Gennaro cu tovarășii săi în amfiteatrul de la Pozzuoli*, condamnați să fie dați pradă urșilor și leilor, care se gudură la picioarele lor fără să le facă vreun rău. Sfântul stă în mijloc cu brațele desfăcute și ochii la cer, rugându-se împreună cu ceilalți, în timp ce Cristos li se arată în slavă, întărindu-i și umplându-i de har dumnezeiesc.

În spațiile de jos, de o parte și de alta, sînt încă două scene. Una reprezintă pe *Sfântul Gennaro redînd vederea prefectului Timoteu*, orbit din cauza cruzimii sale față de slujitorul lui Cristos. Sfântul, plin de maiestate în veșmîntul său episcopal, întinde mîna spre cer, invocînd puterea Domnului, pe cînd Timoteu, auzindu-i glasul, se ridică din jilț bîjbîind cu mîinile; lângă el, un soldat neîncrezător îi pune mîna în fața ochilor ca să se convingă.

¹ Pururi fecioară neprihănită născătoare de Dumnezeu.

² Patriarh din Constantinopol (sec. V), a cărui doctrină a fost condamnată de Conciliul din Efes drept eretică, deoarece atribuia lui Cristos două naturi, divină și umană, spre deosebire de dogma creștină oficială, care sublinia unitatea naturilor sale.

În partea opusă l-a zugrăvit pe *Sfântul Gennaro la locul de tortură*, despuiat și cu brațele legate deasupra capului de un scripete, ca să-l chinuiească și să-i smulgă vinele de pe oase. Un călău tânăr râde aducând niște frînghii pe umăr, iar tovarășul său apucă câteva din ele și le arată sfântului cu o mîna, amenințându-l cu cealaltă ca să-l înspăimînte.

În luneta cea mare din stînga intrării este arătat *Sfântul Gennaro dus la martiriu*, de la Nola la Pozzuoli, cu diaconul Festus și cu Desideriu, tovarășii săi, legați cu lanțuri grele. În urma lor se vede nelegiuitul Timoteu pe un car triumfal, iar un soldat care ține frîiele cailor lovește cu piciorul și zorește cu gesturi insultătoare pe sfântul diacon care, smerit și cu ochii plecați, exprimă îngăduință din iubire pentru Isus Cristos. În mijloc se află slăvitul sfânt Gennaro, în veșmînt episcopal cu mitră, care ridică ochii la cer părăind să vorbească Domnului său, în timp ce un alt soldat îl grăbește trăgînd cu violență de lanț. Mai încolo, celălalt sfânt martir e chinuit și batjocorit de unul care își repede bățul ca să-l lovească în piept. Căpitanul conduce înaintarea, întorcîndu-se spre stînga, precedat de trîmbițe și steaguri, în timp ce un credincios îngenunchează cu evlavie în fața sfinților martiri; în văzduh zboară trei amorași cu ramuri de palmier și coroane.

În luneta din partea opusă este zugrăvit *S. Gennaro eliberînd orașul Neapole de sarazini*. Sfântul coboară din cer ca să lupte întru apărarea poporului său împotriva oștirii dușmane venite să ia cu asalt zidurile cetății. Plutînd în aer, ține în dreapta lancea, iar cu stînga arată amenințător spre regele barbar, care se uită înspăimîntat înapoi către sfînt cu brațele întinse, căutînd scăpare în goana carului tras de un cal, pe cînd celălalt cal se ridică în două picioare întăritat printre dușmanii doborîți la pămînt. Se vede biruința napolitanilor asupra sarazinilor uciși și puși în derută. Printre ei se zărește un soldat care, aplecat asupra unui păgîn, îl

înhață de păr pregătindu-se să-i taie gâtul cu spada ; un altul, aprins de mînie, cu genunchiul pe un vrăjmaș căzut la pămînt, își repede sulîța spre grumazul altuia, care o prinde cu o mînă și, evitînd lovitura mortală, ridică spada cu cealaltă mînă ca să-l lovească. Bătălia continuă în depărtare, pe uscat și pe mare, cu navele și asediatorii împotriva cărora luptă cu îndîrjire pe ziduri apărătorii orașului.

Deasupra ușii sînt înfățișate efectele groaznice ale *Erupției Vezuviului*¹ și spaima poporului, penitența și încrederea lui în ocrotirea sfîntului. În depărtare se vede muntele Vezuviu, iar în aer sfîntul Gennaro care îl binecuvîntează, stingînd flăcările lacome în clipa cînd capul și sîngele său miraculos, aduse în procesiune din oraș, ajung în fața muntelui. În mijloc, pe prima treaptă a bisericii, se vede un capucin care predică și îndeamnă oamenii la penitență, arătînd spre crucifixul pe care îl ține în mînă, și le cere să invoce ajutorul sfîntului. La picioarele lui sînt doi penitenți îngenuncheați care își biciuiesc spatele gol, și cîțiva călugări : unul duce pe umăr crucea, altul ține în mînă o tigvă de mort, plecîndu-și capul spre ea. Jos pe pămînt stau doi milogi, cărora un nobil le dă de pomană din punga deschisă pe care o ține în mînă ; acesta nu se vede în întregime în colțul stîng al picturii iar între ei apare ceva mai departe baldachinul cu capul și relicvariul sfîntului, urmat de arhiepiscop și de canonici, precedînd lungul șir al procesiunii în depărtare, înapoia figurilor din față. În partea dreaptă, un călugăr carmelitan primește spovedania unui penitent și întinzînd dreapta asupra capului său, îl dezleagă de păcate, în vreme ce doi tineri îngenuncheați în față pentru spovedanie se uită înapoi cuprinși de teamă și speriați ; unul dintre ei arată spre un cadavru înnegrit, legat pe o targă și dus pe umeri de doi oameni care suie treptele bisericii ca să-i facă îngropăciunea. Plină de

suferință este înfățișarea celor două femei care plîng lîngă un copil ars de foc ; mama căzută într-un genunchi se vaită copleșită de durere, cu mîinile împreunate. Toate aceste trăiri sînt redată firesc, după natură, așa cum le-a văzut Domenico în anul 1631 cînd a izbucnit focul din Vezuviu și a pîrjolit poala muntelui, iar sătenii s-au refugiat la Neapole, mulți rămînînd carbonizați și morți, în priveliștea înfricoșătoare a orașului acoperit de cenușă, cu mulțimea pornită să facă penitență în fața primejdiei amenințătoare.

Scenele acestea au invențiuni bogate în acțiuni și figuri mai mari decît un stat de om, întinzîndu-se pe o lungime de 35 de palme și cu înălțimea de 18 la mijlocul lunetei. Domenico a făcut alte scene mai mici în arcurile capelei, între ornamentele bogate în stuc aurit, care se continuă cu un stil nobil la baza cupolei, făcute după desenul său cu ciubucării, dînd capelei un aspect măreț și împodobit.

A mai pictat apoi tot pentru acest lăcaș patru tablouri în ulei pe plăci de metal, prinse cu șuruburi și drugi în perete, ca să nu se poată scoate, așa cum se întîmplase mai înainte cu vestitul tablou de mîna lui Rafael, care se afla în biserica San Domenico, luat și dus în Spania, și pe care era pictată *Fecioara cu sfîntul Ieronim și îngerul Rafael*, ca și cu celălalt tablou cu *Schimbarea la față*, copiat de autor după cel din Roma, de la San Pietro in Montorio. Această vestită capelă, în formă de cruce greacă, are în afară de altarul mare, izolat în mijloc, altele două în brațele crucii și patru mai mici la pilonii arcurilor cupolei.

Pe tabloul cel mare aflat în brațul din stînga intrării, Domenico a pictat *Martiriul sfîntului Gennaro și al altor sfînți*, tovarășii săi, unii cu capetele retezate și trupurile căzute la pămînt, alții gata să fie jertfiți. El stă în genunchi răbdător, cu mîinile întinse, așteptînd lovitura călăului, care își scoate sabia din teacă ; la

martiriu asistă perfidul Timoteu pe un jilt, întorcându-și fața cruntă.

Într-unul din tablourile mai mici este reprezentat *Sfântul Gennaro și Fecioara arătându-se la mormîntul de la Benavente*; jos se văd cîțiva schilozi veniți să se tămăduiască cu untdelemnul din candelă. Printre ei este o femeie care își înmoaie degetele ca să ungă pe o tînră lăsată în genunchi, cu mîinile schilodite și ciuntite aduse la piept; alături e zugrăvit un bătrîn care atinge ochiul fiicei sale oarbe cu untdelemnul miraculos, redîndu-i vederea.

Celălalt tablou reprezintă *Miracolul tînărului înviat în sicriu* după ce a fost acoperit cu o pînză cu chipul sfîntului; se văd în spate mîinile unuia ce ridică pînza, iar tînărul trezit la viață este îmbrățișat de mama lui tulburată și nerăbdătoare; mai sînt și alte figuri mișcate de acea minune, iar un copil înspăimîntat încearcă să o rupă la fugă, ieșind dintre mînerile sicriului. Perechea acestui tablou este cel pe care Domenico a zugrăvit *Înmormîntarea sfîntului Gennaro*, dus la Neapole unde se adună schilozii și milogii ca să fie miluiți mulțumită mijlocirii sale.

Acum e însă timpul să relatăm cîte ceva din viața sau mai degrabă din necazurile acestui om de seamă, oferind întristătorul exemplu al unei virtuți prea des supuse loviturilor invidiei. Aceasta l-a hărțuit încă de la Roma prin rivalitățile colegilor, dar cu mult mai mult la Neapole, unde a trăit tulburat de veșnice îngrijorări, bănuieli, supărări și primejdii. Venise la Neapole chemat de orașul regal ca să picteze o capelă somptuoasă prin marmurile, statuile, picturile și ornamentele ei; cîștigurile și avantajele ce îi fuseseră oferite nu erau mai prejos, această mare capelă fiind considerată ca o biserică; în plus, i se făgăduise la sfîrșit un dar de valoare, pe măsura măreției orașului, precum și condiții de întoarcere la Roma împreună cu familia asemenea celor în care fusese adus. Propunerile acestea îl

101 convinseseră pe Domenico să plece din Roma,

unde avea nemulțumiri din motivele arătate mai înainte.

Cu toate acestea, prietenii săi erau de altă părere, știindu-l dornic de liniștea care îi era necesară ca să poată cugeta în voie la pictură, și îi pomeneau mereu de exemplele încă recente ale lui Giuseppino și Guido. Primul fusese nevoit să se întoarcă la Roma, lăsând la Montecassino cartoanele făcute pentru cupolă, al doilea trebuise și el să plece fiindcă discipolul său fusese maltratat pe când ieșea de acasă. Neplăcerile celorlalți ar fi trebuit să-l facă pe Domenico mai prudent și să-i întoarcă gândul de la o lucrare deja începută, căci luînd-o din mîinile altor pictori avea să stîrnească ura și mînia lor, așa cum s-a și întîmplat. Dar el, stăruind în această hotărîre, a plecat la Neapole unde consiliul deputaților s-a grăbit să-i dea felurite dovezi de stimă. I-a îndepărtat de la lucrare pe Giovanni Battistello, pe Belisario¹ și alții, punînd chiar să se dea jos tot ce pictaseră.

Aceasta a fost o lovitură care i-a atins crunt pe toți, drept care unindu-și puterile, rivalii au început să uneltească în toate felurile, nescăpînd nici un prilej de a-l ponegri. Cînd Domenico a dezvelit prima sa lucrare de pe unul din pandantive, cu ocazia erupției Vezuviului, cînd mulțimea alerga la capelă ca să-l implore pe sfîntul Gennaro, a simțit loviturile năpustindu-se asupra lui. Căci pictorii înțeleși între ei să-i compromită reputația și faima, se învîrteau prin mulțime împreună cu prietenii lor, rostind în gura mare critici și batjocuri ca să-i stîrnească pe toți împotriva lui; mai cu seamă Spagnoletto spunea pretutindeni că Domenichino nu era pictor și nici nu știa să țină penelul în mînă².

¹ Giovanni Battista Caracciolo, zis Battistello (1570—1637), pictor caravaggesc din Neapole, unde a lucrat pentru diverse biserici. Belisario Corenzio (c. 1560—c. 1640), de asemenea napolitan, dar grec de origine, a lăsat în bisericile de acolo numeroase fresce în gust manierist și destul de lipsite de originalitate.

² Afirmația este făcută în sensul vechii dispute între desen și culoare (a se vedea scrisoarea lui Domenichino de la pag. 124), iar Ribera, care era un adept al caravaggismului, îi recunoștea lui Domenichino doar priceperea de desenator, negîndu-l-o însă pe cea de colorist. (Cfr. D. Mahon, *Colocviul Poussin*).

Dar strădania lor principală a fost să-l ponegrească în fața consiliului, astfel încât deputații influențați de atâtea critici, au început să fie nemulțumiți de lucrare, ca și cum n-ar fi corespuns reputației celui pe care îl angajaseră.

Așa a fost chinuit din prima zi a venirii sale la Neapole și pare de necrezut că a rezistat să-și vadă de lucru cu mintea la arta lui. Din nenorocire pentru el s-a mai întâmplat și că, voind viceregele să trimită niște tablouri la Curtea Spaniei, a cerut ca Domenico să se ocupe și de ele, cu toate că timpul îi era prins cu lucrarea de la capelă. Ca să evite orice pricină care s-ar fi putut întoarce împotriva lui, el a răspuns că nu-i era îngăduit să se apuce de altă lucrare fără permisiunea delegaților, iar aceștia, pentru a fi pe placul viceregelui, i-au dat-o prelungindu-i termenul.

Printre diferite lipsuri i se reproșa și modul său de a picta, spunându-se că din prea multă străduință strica pînă la urmă figurile făcute. Izbutind să strecoare calomnia în mintea viceregelui, acesta punea să i se ia de acasă tablourile încă neterminate și nedesăvîrșite, ca nu cumva să le strice la finisare. După ce erau examinate de Spagnoletto, care locuia la palat bucurîndu-se de mare favoare, Domenico era chemat ca să le retușeze și să le îndrepte după indicațiile acestuia. Iritat și descumpănit, își ducea zilele din greu, sîcîit în același timp de vicerege și zorit pentru lucrarea de la capelă de consiliul delegaților, care neținînd seama de prelungirea acordată, i-au impus termenul dinainte, spunîndu-i că altfel aveau să dea tablourile în ulei lui Spagnoletto și altora, ba o să-i ia și cupola.

Aceasta era lucrătura urzită împotriva lui, și cum toate protestele sale rămîneau zadarnice, Domenico a luat hotărîrea să nu se plece în fața acestei constrîngerii, fie și cu riscul vieții dacă altfel nu se putea. După ce și-a frămîntat mintea cu diferite soluții, s-a hotărît să fugă, iar faptul s-a întâmplat chiar mai curînd decît plănuise el, deoarece fiind chemat de vicerege, ros de bă-

nuieli cum era, a ieșit pe jos din oraș și, pregătindu-i-se între timp calul, a pornit cu un ucenic de-al său spre Roma în goana mare. N-a ținut seama nici de anotimpul foarte primejdios, căci era toi de vară, nici de faptul că își părăsea acolo soția și singura lui fiică, odată cu avutul și lucrările sale; nu l-a oprit nici măcar suferința pe care avea s-o îndure trupul său corpulent, care nu era făcut să reziste la asemenea încercări, riscând primejdia de a se prăpădi pe drum.

Neajunsurile le-a simțit încă de la început, văzându-se constrâns — cu toată frica și graba de a se depărta — să descalece de câteva ori ca să-și tragă sufletul. Dar adunându-și puținele puteri pe care le mai avea, a călărit fără răgaz timp de trei zile, ajungând la Frascati atît de devreme, încît în aceeași seară s-ar fi putut vedea la Roma. S-a oprit însă acolo, la Vila Aldobrandini, încîntătoare și cu aer sănătos, unde era bine cunoscut căci zugrăvisse frescele din camera lui Apolo. Trimițînd înștiințarea cardinalului Ippolito Aldobrandini, duminică¹ a venit să-l viziteze secretarul său Angeloni, căruia Domenico, fiindu-i bun prieten, îi scrisese imediat după sosire o scrisoare, povestindu-i în câteva rînduri neajunsurile sale; care scrisoare am socotit potrivit să o redau aici, originalul aflîndu-se la mine.

Mulțumesc nespus de mult pentru favoarea pe care mi-o face Eminența-sa precum și Doamna Mamă, dîndu-mi camera și cele necesare pentru hrana mea. Vă rog să-i spuneți că voi avea neapărat grijă să văd ce stricăciuni au picturile din capelă și să-mi poruncească tot ce va fi de făcut. Vreau să vă povestesc cum de am luat zilele acestea pe neașteptate o hotărîre din cauza căreia am călărit

¹ Pornind de la această specificare a zilei, ciudată prin precizia ei, D. Mahon presupune că tînărul Bellori, care locuia la Angeloni, preceptorul său, a participat eventual la această întrevvedere, sau în orice caz a fost la curent cu evenimentele petrecute în această perioadă în anturajul lui Angeloni. Acesta era om de cultură și literat, care a compus comedii, dialoguri morale, nuvele și lucrări istorice, frecventînd numeroase personalități ale vieții artistice și culturale din Roma.

zi și noapte aproape întruna însoțit doar de temeri și supărări, astfel că după trei zile am sosit atît de devreme aici, încît aș fi putut ajunge la Roma; dar eram în asemenea hal încît gîndeam că o să-mi dau sufletul. Ajutorul lui Dumnezeu și efectul acestui aer bun de la Belvedere, împreună cu bunătatea Casei Aldobrandini care și-a amintit de mine, protejatul său, m-au ajutat să-mi revin, astfel încît nu mai simt decît ușurarea că am scăpat. Aș scrie seniorului cardinal, dar pana mea nu se încumetă, rugîndu-vă să supliniți Domnia-voastră prin viu grai neputința mea. După ce am învins atîtea greutăți cîte nici în iad nu pot fi, și le-am biruit mulțumită Domnului și sfîntului Gennaro, îmi mai rămăsese doar neajunsul cu lipsa de timp, cînd spre marea mea nefericire, viceregele mi-a comandat niște tablouri pe care le-am făcut fără nici o plăcere și nici nu am vrut să-l servesc pînă cînd n-a obținut mai întîi de la deputații care m-au angajat îngăduința și porunca de a o face, ca să nu am apoi încurcături. Dar cînd am cerut amînarea necesară pentru tablourile făcute și pentru cele două care mai erau de făcut, nici de la vicerege, nici de la consiliu nu am putut-o obține cu nici un chip. Ba pe neașteptate, delegatul pentru partea mea de lucrare mi-a spus că erau hotărîți să-mi ia comanda tablourilor în ulei de la altare, iar eu i-am răspuns că voiam să mă facă să plec, și el a spus: n-ai decît, dar gîndește-te bine. În cele din urmă am zis că voiam să mi se respecte contractul, însă el a răspuns că de-ar fi și o sută de contracte tot nu mi-ar folosi. Apoi mi-a pus o întrebare: cine e stăpîn la Neapole? Viceregele, și cu asta gata. A doua zi mi s-a spus că îmi venise un bilet de la Excelența-sa, iar eu bănuind cine știe ce neajunsuri pentru reputația mea, fiindcă aici puterea încalcă dreptatea, am ales răul cel mai mic, preferînd să-mi pun viața în primejdie decît să-mi pierd reputația, văzînd cum alții se aleg cu partea mai nobilă și mai comodă a lucrării, iar eu cu cea mai puțin apreciată și mai anevoioasă. Vă mulțumesc pentru găzduirea

*bunătatea voastră ; de cum mă voi simți mai întremat
am să vin la Roma, iar acum închei rămânînd
sluga Domniei-voastre. De la Belvedere la întîi
august 1634.*

*Devotat servitor
DOMENICO ZAMPIERI*

După ce s-a răcorit vremea, Domenico s-a dus la Roma, unde copleșit de mîhnire își irosea vremea de pomană, mai ales din cauza absenței soției și fiicei sale care fuseseră puse sub retenție la Neapole. Pînă cînd, la intervenția cardinalului Aldobrandini însuși, s-a aranjat ca amîndouă să fie puse în libertate și să poată veni la Roma, cu asigurarea că-l vor aduce pe Domenico la Neapole cît mai curînd pentru a-și termina lucrarea. În timpul petrecut la Roma, adică mai bine de un an, a pictat unul din tablourile pentru vicerege, reprezentînd obiceiuri ale românilor din vechime, anume acela al funeraliilor și zeificării împăraților, cu exercițiile militare din jurul rugului, unde printre alte figuri sînt cîteva femei care plîng.

Era scris însă ca acest artist să moară la Neapole nefericit, lăsîndu-și în prada adversităților talentul și viața. După întoarcerea lui acolo, la obișnuitele amărăciuni s-a adăugat ultima și cea mai gravă, văzîndu-și corupți și coalizați împotriva-i pînă și pe cei din jurul său, toate slugile, ba chiar și propriul său cumnat, pe care îl ținea în casă pe cheltuiala lui, și care urmărea să-i vîndă după moarte fata, singura moștenire. Tot răul pornise de la unul care urmărea prin căsătoria cu fata să pună mîna pe avere ; și cum din cauza asta Domenico nu-l vedea cu ochi buni, acela se folosea de orice mijloc ca să-l facă să moară de supărare sau în alt chip.

Cei doi s-au unit cu pictorii rivali și, printre alte răutăți, l-au corupt pe zidarul capelei, făcîndu-l să amestece cu cenușă varul din tencuială, pentru ca pictura să cadă repede. Așa s-a și întîmplat cînd, voind el să retușeze una

din frescele principale, a găsit sub răzătură o materie făcută din cenușă și mortar, care cădea toată, crăpată în bucăți și dezlipită de perete. Domenico le-a arătat-o delegaților, punându-i să se încredințeze cu mâna lor.

Aceste supărări care-i tulburau gândurile și munca l-au întârziat mult, deși după ce terminase celelalte picturi începuse să lucreze la cupolă și mai avea de făcut un tablou mare în ulei. Dar cum el nu se mai simțea în siguranță nici măcar printre ai săi și în propria lui casă, era mereu frământat de bănuieli, ajungând în așa hal încât nu mai avea încredere în nimeni, nici chiar în soția sa, și de teamă să nu fie otrăvit începuse să schimbe la masă farfuriile cu mâncare. Neliniștea și zbuciumul i-au măcinat puțin câte puțin puterile și vloga, așa încât în ziua de 15 aprilie a anului 1641 s-a sfârșit din viață, la vârsta de șaiszeci de ani. Așa s-a prăpădit Domenico, persecutat de soartă și de invidie.

Cu trei ani înainte începuse să lucreze la cupolă, dar imediat după ce a murit s-a răzuit tot ce făcuse, căci zvonuri dușmănoase pretindeau că ar fi opera unui discipol al său, iar lucrarea i-a fost încredințată lui Lanfranco. Moștenitorii au fost siliți să restituie banii pe care îi primise drept acout, și au obținut cu greu să li se impute doar două mii de scuzi. Domenico le scria prietenilor că îi mai trebuia încă un an pînă să termine lucrarea, după care avea să se întoarcă negreșit la Roma; dar surprins de moarte, care i-a curmat ostenele, tabloul cel mare rămas nefăcut i-a fost trecut lui Spagnoletto.

A fost înmormîntat în biserica Arhiepiscopiei, unde pictase; iar deznodămîntul acesta a fost o binefacere pentru el, căci l-a scăpat de o muncă apăsătoare și i-a deschis porțile fericirii cerești, unde l-au dus desigur purtările sale cinstite și răbdarea-i neclintită. Cu toate că înmormîntarea

107 i-a fost fără pompă și onoruri ca și mormîntul,

s-a găsit cineva care să deplîngă faptul în numele său, prin versurile următoare :

*Arta mea fuerim, quid prodest, alter Apelles,
Aequarium Zeuxim, Parrhasiumque manu !
Impar invidiae cecini, mortale sepultum est :
Post cineres vivit nescia fama mori*¹.

La Roma a fost deplînsă moartea lui și, pe lîngă slujbe de pomenire, Academia i-a cinstit memoria printr-o cuvîntare solemnă, compusă și rostită de unul dintre membrii ei, Giovanni Battista Passeri², însoțită de cînturi funebre.

Domenico era rumen la față, avea ochi albaștri, obraji plini, dar ceva mai supti înspre nas, ceea ce nu-i da un aer prea distins în ciuda venerabilului său păr alb. Căuta să-și îndrepte cu sîrguință defectele naturale ale corpului, căci călcînd cu picioarele spre înăuntru, se plimba singur silindu-se să le îndrepte în afară, și în felul acesta a atenuat acea predispoziție neplăcută. Au rămas de pe urma lui vreo douăzeci de mii de scuzi, moșteniți de fiica sa, care s-a măritat la Pesaro. Era curat la suflet și cinstit, sobru, modest și cumpătat; a trăit departe de prefăcătorii și retras ca să evite răutatea rivalităților, de care însă cu cît fugea, cu atît se ciocnea mai des.

Se plîngea de mizeriile pe care i le făceau pictorii, dar nu ținea socoteală nici de criticile nici de laudele lor; de aceea cînd i s-a spus că toți cîrteau împotriva picturilor sale din capela sfîntului Gennaro, a răspuns foarte vesel că prin urmare lucrarea era bună. Iar cînd i s-a raportat că unii lăudaseră îndeosebi cîteva figuri, a zis : teamă mi-e să nu-mi fi scăpat de sub penel ceva prost de le place ăstora. Fiind sfătuit de un

¹ Prin arta mea aș fi fost, lucru bun, un alt Apelles, / Cu mina mea aș fi egalat pe Zeuxis și pe Parrhasios ! / L-am cîntat înălțîndu-mă deasupra pîmei; muritor fiind, e îngropat; / Gloria care nu știe de moarte, dăinuie dincolo de cenușă.

² Pictor minor (1610 — 1679), dar important pentru scrierea sa despre artiștii contemporani care au lucrat la Roma : *Vite dei pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673*, publicată postum la Roma în 1772 și cuprinzînd numeroase informații despre arta italiană din secolul al XVII-lea.

prieten să nu mai migălească atîta la lucrări și să țină seama de gustul celorlalți, a răspuns că el picta doar pentru sine și pentru artă. Și într-adevăr Domenico socotea desăvîrșite numai lucrările terminate pînă la ultimele retușări; îi certa pe tineri că desenează schițele și pictează cu trăsături mari de penel, iar vorbele sale erau întotdeauna serioase și pline de învățăminte. Obişnuia să atragă atenția că linia care nu era gîndită înainte de a fi dusă cu mîna, nu era vrednică de un pictor adevărat, și amintea că la cercetarea lucrurilor nu trebuie să te încrezi în prima impresie, și că nu ochiul, ci mintea este cea care judecă culorile.

Acest fel de a privi l-a dovedit încă de la sosirea la Roma, cînd s-a dus să vadă operele lui Rafael; după ce a stat acolo multe ceasuri, venind seara acasă, i-a vorbit îndelung lui Francesco Albani la care locuia, despre *Școala din Atena*, lăudîndu-i frumusețea; iar cînd acesta l-a întrebat apoi despre celelalte scene, a răspuns că nu apucase să le vadă. Albani, mirat de cuvintele lui, a stăruit cu întrebările, dar Domenico a adăugat că nu avusese vreme să le privească. De aceea avea obiceiul ca atunci cînd contempla operele unor artiști de seamă, să privească doar una sau două de fiecare dată, cercetîndu-le îndelung, descifrîndu-le și comentîndu-le pînă i se întipăreau în minte. Și spunea că nu era cu putință ca strădaniile marilor maeștri, făcute în răstimpuri îndelungate de ani de zile, să fie înțelese pe loc dintr-o singură privire.

Cînd lucra, înainte de a lua penelul în mînă, concepea și compunea cu chibzuință în minte ceea ce își propusese; pentru asta se retrăgea singur în liniște, ca să-și alcătuiască imaginea lucrurilor. Era în stare să petreacă astfel cîteva zile fără să facă nimic, plimbîndu-se prin cameră și stînd adesea cu ușa zăvorîtă; iar cînd găsea invențiunea, se bucura ca de izbînda cea mai importantă.

Pe vremea cînd, însănătoșit după o boală grea, făcuse drept mulțumire pictura cu *Sfîntul Fran-*

cisc, îi promisese și medicului un tablou cu Adam și Eva ; dar după ce trecuse mai bine de un an, medicul, sătul de atîta așteptare, a început să insiste, însă Domenico i-a spus că lucrarea era ca și terminată, și i-a arătat desenul, spre dezamăgirea aceluia, care se și văzuse plecînd cu tabloul acasă. Pe cînd lucra în biserica Sant'Andrea della Valle, rugat de călugări să termine absida, după ce trecuse o lună fără să dea pe acolo, le-a spus că lucrase la ea zi de zi ; și întrebîndu-l călugării în ce fel căci nu venise măcar o dată să dea cu penelul, Domenico a răspuns : am lucrat într-una cu mintea, căci cu ea pictez.

Studiile și le făcea pe ascuns și nu lăsa pe nimeni să privească în timp ce lucra, iar dacă uneori îngăduia cîte unui prieten să intre, amîna pentru moment lucrurile importante și se ocupa de altele mai mărunte. Nu putea înțelege cum executau unii lucrări grele flecărind și făcînd conversație, care lucru e semn de rutină fără să participe și intelectul. Mai adăuga că pentru a reda acțiunile în pictură, trebuie nu numai să privești și să cunoști afectele, ci să le și simți în tine însuși, să faci și să trăiești lucrurile pe care le reprezînți ; drept care uneori putea fi auzit vorbind singur și rostind exclamații de durere sau bucurie, potrivit sentimentelor ce le avea de exprimat. Aceasta era pricina pentru care obișnuia să se retragă, ca să nu fie văzut sau auzit, avînd grijă să nu-și dea drumul nici în fața discipolilor sau a celor din casă, căci într-o vreme se bănuise că era nebun pentru că făcuse lucruri de care apoi se rușinase.

Este de neuitat ceea ce s-a întîmplat în tinerețe cu maestrul său Annibale, cînd acesta s-a dus să-l caute la San Gregorio pe vremea cînd el lucra la *Flagelarea sfîntului Andrei*. Cum ușa era deschisă, l-a văzut dintr-o dată înfuriat și amenințător, rostind cuvinte de ocară ; Annibale s-a tras înapoi și a așteptat, pînă cînd și-a dat seama că Domenico lucra la acel soldat care îl amenință pe sfînt cu degetul. Atunci nu s-a mai

putut ține și s-a dus să-l îmbrățișeze, spunându-i : Domenico, astăzi învăț eu de la tine !

Pentru toate lucrările, fie în frescă fie în ulei, pe lângă desene făcea și cartoane, folosindu-se de Ideea lui admirabilă¹ ; totuși observa fiecare detaliu după natură, desenând nuduri, mâini, capete și veșminte, pe hîrtie albastră, în cretă și în cărbune, așa cum făcea Carracci.

Era atras către lucrările publice din dorința de a dobîndi faimă, deși cel mai adesea se vedea păgubit la plată ; însă la tablourile particulare ținea la preț. O dată, un om de vază i l-a scăzut la un tablou făcut cu multă aplicație — după obiceiul unora care sînt risipitori la unele, dar se zgîrcesc la lucrurile de artă, neîndurîndu-se în ignoranța lor să plătească sute de scuzi pe o bucată de pînză pictată. Cînd Domenico i s-a plîns de asemenea zgîrcenie, acela i-a răspuns că lui Annibale nu i se dăduseră decît cinci sute de scuzi pentru marea lucrare din Galerie ; atunci Domenico i-a spus : Domnul meu, vreți să mă treceți și pe mine în rîndurile nefericiților ?

Citea multe cărți și avînd mintea cultivată își compunea singur subiectele invențiunilor, studiindu-le cu cea mai mare grijă, după cum s-a putut vedea din descrierile făcute și din faptul că el a fost primul care a reprezentat în biserici pe Evangheliști și Virtuțile cu simboluri și concepte morale. Era atras din fire către scenele istorice, iar cînd i se păreau prea sărace le îmbogățea, căutînd în ceea ce le era propriu tot ce putea fi mai greu de exprimat, redînd pînă și sufletul și gîndul. Prin aceste însușiri a fost, după Rafael, neîntrecut în vremea sa. Era înzestrat cu o mare sensibilitate și studia mereu imaginea lucrurilor, observînd manifestările afectelor, care nu se văd decît în momente fugare, iar altfel nu se pot reda după natură. Aceasta e cea mai mare dificultate în pictură, care fără mișcă-

11 ¹ Ca și în alte locuri, *ideea* este înțeleasă în sensul explicat în capitolul introductiv.

rile sufletești nu este decît o imitație lipsită de viață.

Acesta fiind însă marele talent hărăzit lui Domenico, el a fost pe nedrept acuzat că nu ar fi înzestrat de la natură și că făcea totul cu strădanie, lăsînd să se vadă rigiditatea și sfortarea, sau că nu putea să picteze cu ușurință o cută de veșmînt ori un contur de nud; lucru rar întîlnit la cei ce studiază neîncetat, și astfel era ferit de rutină ca și de acea libertate îndrăzneată care socotește că în pictură totul e îngăduit și se complace în propriile-i trăsături de penel. Dar Domenico nu poate fi acuzat, așa cum a fost Calimah¹, de o corectitudine exagerată, căci dimpotrivă dragostea lui nesfîrșită pentru artă nu se depărtează de frumos, care este întotdeauna străin de imitația denaturată și afectată². Într-adevăr putem spune că, pe lîngă neîntrecutul său talent în expresie, nimeni în vremea noastră n-a conceput scenele mai bine decît el, în care privință i-a întrecut de asemenea pe ceilalți prin calitatea desenului și prin înaltele cunoștințe de pictură. Atunci, dacă el n-a fost pictor, să ni se spună cine a pictat mai bine decît el? Să luăm ca pildă tabloul în ulei cu *Sfîntul Ieronim* și scenele în frescă cu sfînta Cecilia sau atîtea altele. Dacă el n-a avut noblețe și măreție, cine a închipuit forme mai nobile și mărețe decît *Evangheliștii* și *Virtuțile* reprezentate de el? Iar dacă unii l-au exclus din pictură, mai răsună încă glasul lui Nicolas Poussin, care obișnuia să spună că în epoca lui nu recunoaște alt pictor în afară de Domenico în reprezentarea naturii și a artei. Cît privește opera sa de la Neapole, chiar de ar vrea cineva să o judece sever și fără cruțare, nu va putea să-i reproșeze altceva decît dispunerea compoziției în pandantivele cupolei,

¹ Sculptor grec de la sfîrșitul sec. V î. e. n., elev al lui Fidias.

² Deoarece fraza aceasta pare să contrazică cele spuse mai sus, reproducem pasajul din Pliniu la care se referă Bellori: „Calimah, care a fost veșnic propriul său defătmător prin excesiva-i conștiinciozitate, vestit de aceea prin porecla de *Cacizotechnos* (cel ce strică lucrările), este un exemplu memorabil de corectitudine exagerată. De el sînt Lacedemonienenele dansînd, lucrare fără cusur, dar în care corectitudinea prea severă a îndăturat tot farmecul”. (Nat. hist, XXXIV)

pe alocuri prea încărcată sau ceva mai puțin inspirată; dar alte părți sînt și aici demne de toată lauda, așa cum se dovedesc celelalte scene în frescă și tablourile în ulei, care sporesc frumusețea și bogăția acelei mărețe capele, precum și a orașului Neapole unde ocupă primul loc în pictură.

Domenico s-a ocupat și de arhitectură, adîncindu-se în studierea lui Vitruviu, însă marea atenție cu care l-a citit i-a fost dăunătoare, căci după acea lectură s-a apucat să cerceteze muzica veche cromatică și enarmonică, pentru care studiu a fost foarte lăudat de Giovanni Battista Doni¹ în tratatul său despre muzică. A pus să se construiască instrumente noi, în special un fel de clavecin enarmonic, ca să încerce armonii și consonanțe noi, pe care apoi nu știa să le pună în practică. A pierdut cu asta multă vreme la Neapole, care ar fi fost mai bine folosită ca să picteze și să nu piară apoi de prea multă muncă.

A învățat perspectivă și matematică cu călugărul teatin Matteo Zaccolini², personalitate remarcabilă pentru cunoștințele sale în aceste domenii. Dar deși era atît de bine pregătit în arhitectură, Domenico n-a avut prilejul să lase posterității vreun monument. A făcut mai multe planuri cu schițe și releveuri pentru biserica Sant'Ignazio, pe care cardinalul Ludovisi voia să o construiască la Roma pentru călugării din Compania lui Isus; dar cîțiva iezuiți au venit la el acasă și i-au spus să nu se mai ostenească, fiindcă voiau să păstreze forma bisericii lor, Chiesa del Gesù, care fiind prima și cea mai frumoasă, servea drept model și exemplu pentru celelalte biserici. Domenico le-a răspuns că nu strica să aibă două modele și că el avea să li-l

¹ Literat și muzician florentin (1594 — 1647), erudit în diverse domenii, printre care și acela al limbilor orientale. Construieste o liră dublă, pe care i-a dăruit-o papei Urban al VIII-lea, așa cum a încercat și Domenichino construirea unor instrumente noi, mai complete decît cele existente.

² În orig. *Zoccolini*. Acest teoretician al perspectivei a murit în 1630, cînd avea doar 40 de ani, și se pare că scrierile sale s-au pierdut. El studiasse temeinic diversele manuscrise ale *Tratatului de pictură* al lui Leonardo, în vederea publicării pe care o plănuise cardinalul Barberini. Nicolas Poussin a beneficiat și el de învățăturile eruditului teatin, consultînd scrierile sale aflate pe atunci în biblioteca Barberini.

propună pe al doilea, dar totul a fost în zadar ; însă în biserica aceea coloanele capelelor sînt făcute după invențiunile sale.

Ca arhitect al Palatului Apostolic a făcut mormîntul cardinalului Segă, la San Pietro in Vincoli, și tribuna de la Santa Maria in Trastevere, unde a aranjat capela Fecioarei din stînga altarului principal, pe care n-a terminat-o însă din cauza plecării sale la Neapole ; a rămas doar un *putto* care presară flori în despărțituri, pictat de mîna lui. Tot lui îi aparține arhitectura portalului cu balustradă de travertin de la palatul Lancelotti, iar în grădina palatului Ludovisi, divizarea Boschetului statuilor. În sfîrșit, merită toată lauda pentru felul cum își împodobește cu stucaturi propriile sale lucrări.

Au rămas două tablouri mari pictate la Roma. Unul se află la San Petronio, cu *Fecioara* stînd pe un jîlt de aur deasupra unui altar de marmură, printre îngeri care cîntă la instrumente. Nici nu se poate închipui o Fecioară mai frumoasă, mai pură și mai estuoașă : ține mîna stîngă pe o carte și dreapta adusă către pruncul sprijinit de genunchiul ei. Dedesubt se află sfîntul Petronio și sfîntul Ioan, iar în spatele acestuia un *putto*, care cu o expresie vie ridică cu o mîna potirul și se ferește cu cealaltă de șarpele care își descolățește coada pe potir.

Celălalt tablou, unul dintre cele mari de la Bazilica vaticană, reprezintă *Martiriul sfîntului Sebastian* legat de un stîlp cu inel de fier în vîrf, din care atîrnă frînghia petrecută pe la subțiori ; cu brațul drept ridicat, îndoiaie genunchiul stîng, avînd ambele glezne legate. Un soldat suit în spate pe o scară îi agață deasupra capului inscripția martiriului, pe care e scris SEBASTIANUS CHRISTIANVS, iar în față, un alt soldat cu zale, suit pe o coloană scundă, își proptește genunchiul de stîlp și ținînd capătul funiei, arată în jos, cerînd ceva unui tînăr care îi întinde alte frînghii. Doi arcași se pregătesc ridicînd de jos tolba cu

săgeți și arcul, iar de partea cealaltă, în stînga ¹, se cabrează calul căpitanului; acesta întinde bastonul ca să îndepărteze mulțimea, iar unii se apleacă trăgîndu-se înapoi cu teamă. Un înger aduce ramura de palmier și apropie coroana de capul sfîntului, iar deasupra, Mîntuitorul cu brațele desfăcute este purtat și însoțit de alți îngeri care sună din trîmbițe triumful.

La Roma se mai află un alt tablou de altar în biserica San Lorenzo degli Speziali, cu *Fecioara și pruncul* căruia i se închină îngerii, iar dedesubt sfînții Andrei și Iacob; dar vrînd cineva să îl curețe, l-a deteriorat atît de rău, încît nu s-a mai putut recupera nici măcar un cap. Așa se prăpădesc opere de valoare din prea marea încredere și îndrăzneală a celor care umblă cu ele, și din prostia celor care li le încredințează. A rămas la altarul acela ornamentul în stuc, cu două statui de *termini* făcute după modelele lui Domenico, care știa și să sculpteze foarte frumos.

În sacristia bisericii Santa Maria della Vittoria se află o semifigură a *Fecioarei oferind trandafiri copilului Isus* așezat pe o pernă deasupra unui postament de marmură, cu un trandafir în mînă. Nu departe de Roma, în orașul Volterra, se află într-o capelă a arhiepiscopului Inghirani un tablou cu *Convertirea sfîntului Pavel* care, îmbrăcat ostășește, cade de pe cal rămînînd cu picioarele în vînt și brațele desfăcute, cu privirea îndreptată către Isus care îl cheamă din cer. Îi vine în ajutor un soldat, sprijinindu-l pe după umeri, și în timp ce calul caută să se ridice de jos, un alt cal mai în spate, care s-a ridicat în două picioare, este oprit de un slujitor tocmai cînd era gata să calce un soldat care se apără cu scutul. În biserica San Francesco din Palermo mai este tot de mîna lui Domenico tabloul cu *Îngerul păzitor*, care apără sufletul cu scutul, arătîndu-i în slăvi pe Tatăl ceresc. A închipuit sufletul printr-o copilă evlavioasă, cu mîinile împreunate către cer, iar în

partea cealaltă un diavol care ar vrea să o răpească, dar nu cutează să întindă mîna; se vede și un mormînt antic sculptat în marmură.

Tablouri în ulei se găsesc puține pe la particulari, căci artistul acesta și-a consumat penelurile și anii zugrăvind în frescă: vom nota aici cîteva care ne sînt cunoscute. Conte d'Ognatte, aflat la Roma ca ambasador al Regelui Catolic¹, i-a cerut să-i facă un tablou cu *Regina din Saba venită la tronul lui Solomon* cu daruri bogate. Printre alte figuri merită să fie amintită aceea a unei însoțitoare care ține un vas cu mirodenii; ridicîndu-i capacul, ea apropie vasul de un pitic, care, mirosindu-l, este surprins de mireasma suavă și trage în piept aroma, minunîndu-se.

La fel de valoroasă este și invențiunea cu *Adam și Eva*; pictorul l-a închipuit pe Tatăl ceresc apărînd dintr-un nor deasupra lor după ce au păcătuit, amenințîndu-i. Ei se tem și se rușinează de goliciunea lor; Adam cere iertare și se înclină înfricoșat, arătînd cu mîinile înspre Eva pe care aruncă vina păcatului, iar ea se apleacă arătînd șarpele pe jos și învinuindu-l. Iar ca să se vadă că starea lor de nevinovăție se preschimbă în blestem, pictorul a reprezentat un leu feroce care se îndepărtează de mielul blajin. Domenico a pictat pentru ducele de Mantova scena cu *Rinaldo și Armida* care își potrivește părul în oglindă, după descrierea lui Tasso; iar pentru cardinalul di Sansi, pe *Sfînta Cecilia cîntînd la orgă*, însoțită de armonia îngerilor.

Domenico și-a atras favoarea cardinalului Montalto prin tabloul oval cu *Timocleea*², ale cărui figuri sînt mai înalte de două palme. Ea este adusă înaintea lui Alexandru pentru că ucisese pe un căpitan de al său, care după cucerirea Tebei îi prădase avutul și o violase. Stă înaintea lui cu o mîndră cutezanță, avînd

¹ Denumire dată regelui Spaniei, după cum regele Franței era desemnat și prin numele de Maiestatea sa preacrestină, termen de asemenea folosit de Bellori.

² Tabloul corespunde întocmai descrierii acestui episod făcută de Plutarh în *Viața lui Alexandru*, cap. 12.

mîinile legate în faţă şi este ținută de un soldat care o pîrăşte lui Alexandru. Acesta, de pe jîlţu-i de aur, întinde mîna şi îi face semn să vorbească, dîndu-i încredere. În urma ei se vîd copilaşii : un băieţel plîngînd şi surioara lui, aduşi de un soldat, iar alături un alt soldat ține în braţe un prunc, pe cînd un băieţandru cu mîinile legate la spate e tras de păr. La porţile oraşului cucerit se vede în depărtare forfota învingătorilor.

A mai pictat într-o ghirlandă de flori, primită în dar de cardinalul Ludovisi, *Trei amoraşi* : unul în mijloc, aşezat pe un car, ține într-o mînă arcul iar în cealaltă frîiele porumbiţelor ; ceilalţi doi plutesc în văzduh, unul presărînd flori, iar altul cu mîna întinsă către ghirlandă, zburdînd graţioşi¹. Pentru cardinalul Borghese a pictat o *Sibilă* în semifigură şi un tablou mare cu Diana şi nimfele care trag cu arcul, operă unde şi invenţiunea şi arta sînt admirabile.

Vînătoarea Diane

Colinele blînde şi apele, ceata de nimfe la vînătoare cu casta zeiţă purtînd semiluna în frunte ne înfăţişează fericitul ținut al Arcadiei unde ea, părăsindu-şi deocamdată carul înstelat, vine să revadă plăcutele meleaguri ale munţilor Lyceus şi Erimant². Aici ciuta sprintenă e fugărită şi atacată de fiorosul mistreţ, spaima pădurilor, căruia păstorii îi consacră cununi şi ţeste pe copacii bătrîni. Dar pictura, variînd plăcerile vînătorii, ne face să asistăm la întrecerea nimfelor în tragerea cu arcul. În faţă, chiar la marginea tabloului, se vede bîltînd unda limpede a unui pîrîu, nu unde se uneşte cu lascivul Alfeu³, ci unde apa lui pură e consacrată Diane. În apro-

¹ Este vorba de un mic tablou pe aramă, încadrat de o ghirlandă ovală, pe care l-am găsit menţionat sub titlul de *Triumful lui Amor*.

² Munţi din Arcadia, cel de al doilea fiind sălaşul fiorosului mistreţ menţionat în continuare, care a fost ucis de Hercule.

³ Principalul rîu care străbate Peloponezul, denumit aici lasciv din pricina legendei care spune că acest zeu fluvial urmărise cu îndîrjire o nimfă, transformată de Diana în izvor ca să o scape de el.

piere, pe celălalt mal, se ridică un tăpșan lin și încântător, mărginit în spate de ramurile frunzoase ale copacilor înverziți, în timp ce în față se văd domoale câmpii unduite de dîmburi și vegetație, priveliștea întinzîndu-se în depărtare pînă la munții albaștri care se îmbină cu cerul.

Aici se adună nimfele însoțitoare ale Dianei, iar timpul nu și-l petrec în huzur sau în gingașe dansuri, ci se îndeletnicesc cu felurite exerciții pentru a-și întări trupurile caste, care prin alergări, care prin luptă, care prin înot, spălîndu-și sudoarea și praful în argintul lichid al apei aducătoare de dulce destindere după oboseală. Dar preocuparea cea mare a zilei acesteia este tragerea cu arcul la țintă în vârful unui stîlp înalt de care a fost legată o pasăre. De pe tăpșan, zeița îndeamnă cu premii la izbîndă pe cele două ce sînt la rînd, însoțită de alte nimfe care privesc. În partea dreaptă¹, pe malul apei, fecioarele arcașe adunate în grup se mișcă sprinten și vioi, desculțe, cu brațele, umerii sau chiar sîinii goi.

Dacă rîvnești la acest spectacol, poți s-o privești pe Diana însăși, fără teama de a păți ca Acteon², căci acesta este darul generos al picturii, care îți încîntă privirea de cîte ori dorești. Uită-te, așadar, la nimfele încordate de pe mal: trei dintre ele stau cu un genunchi la pămînt, altele două din spate sînt în picioare, după cum le-a hotărît tragerea la sorți rîndul la joc. Iată în fața lor păunița care cade de sus, cu picioarele legate; chiar ea a fost ținta, iar săgeata în zbor deasupra ei a retezat lațul, căci în vârful parului de care fusese legată pasărea n-a mai rămas decît nodul; dar în clipa cînd cade, o altă săgeată venită de jos îi străpunge capul.

Este ușor să-ți dai seama care dintre nimfe a tras prima săgeată și care pe a doua; privește-o pe cea care, stînd în picioare, ține încă ridicat brațul cu arcul destins, retrăgînd mîna cealaltă: ea este aceea care a străpuns capul păsării. Ai

¹ În dreapta Dianei, dar în stînga tabloului.

² Vînător care o surprinsese pe Diana scăldîndu-se și drept pedeapsă a fost transformat de zeiță în cerb, pentru a fi sfîșiat de cîini.

zice că chiar acum a țîșnit săgeata rapidă, căci ochiul fixează încă ținta, iar mîna ce trage de coardă îi acoperă obrazul și gura ; pieptul îi este gol pînă la brîu unde se înnoadă veșmîntul, iar vâlul roșu de pe umeri flutură în vînt : învingătoare a întrecerii, ea va obține premiul întîi. Nimfa de lîngă ea arată spre pasărea în cădere, și se cunoaște că ea a retezat lațul cu prima săgeată ; întinde piciorul și mîna stîngă cu arcul, dar în dreapta nu are nici o săgeată. Din veșmîntul verde îi apar umerii goi ; și e veselă pentru că și săgeata ei va fi premiată ; se vede că este o arcașă de frunte după cercul de aur care-i împodobește pletele, semn neîndoielnic că la altă întrecere ea a fost învingătoare, purtînd podoaba meritului său.

Dintre cele trei lăsate pe un genunchi, cea mai din față duce mîna la umăr ca să ia o săgeată din tolba iar cu cealaltă ridică arcul și ochește pasărea¹, ca să o lovească și ea pînă nu cade la pămînt. Pe tolba ei frumoasă e gravat un cîine aprig care fugărește o căprioară, desigur un premiu dăruit de Diana. Cealaltă, mai în spate, ține arcul cu stînga și ridică uimită dreapta, urmărind căderea păsării. Pătimașă e cea de a treia, aflată în partea opusă, care ridică degetul și fața încruntată către arcașă victorioasă, ca și cum ar vrea să protesteze și să-i pună la îndoială victoria ; dar se agită în van, căci Diana însăși aprobă și aclamă, ridicînd sus cu amîndouă mîinile un arc, un inel de aur și o tolba din purpură de Tir.

În vîrful stîlpului a rămas înfiptă o săgeată, care s-a apropiat de țintă dar n-a nimerit-o. Nici una dintre arcașe nu va rămîne fără răsplată ; căci iată în spatele Dianei o nimfă cu un cerc legat de o prăjină, de care atîrnă la rînd un corn de aur ce va trezi ecoul pădurilor la vînătoare, o dardă lungă de aruncat și o cingătoare bătută cu nestemate ; acestea sînt premiile

¹ Descrierea nu este foarte exactă, căci poziția orizontală în care se află arcul acesteia nu e tocmai potrivită pentru a ochi și a trage. De asemenea nimfa descrisă în continuare ține arcul în mîna dreaptă, adică invers decît spune Bellori.

mai mici ce vor fi împărțite de Diana, după meritul fiecăreia.

Pînă aici, pictura redă acțiunea întrecerii ; dar alte figuri mai în față o însuflețesc cu detalii hazlii, cu atît mai plăcute cu cît sînt văzute mai de aproape. Foarte naturală este mișcarea unui cîine care se repede să înhațe din aer păunița, dar e reținut de o nimfă care îl apucă de zgardă și îl trage îndărăt ; e văzută din profil, cu brațele și trupul încordate ca să oprească avîntul dulăului, care lătrînd și smucindu-se cu furie, caută să-i scape din mîini. Un alt cîine stă lîngă pîriu cu limba în apă. Mai în față, pe o ridicătură a malului, e așezată o altă nimfă goală, întoarsă puțin cu spatele, arătîndu-și coapsa gingașă în timp ce ridică un picior și își dezleagă sandaua ca să se spele.

În iaz se zbenguie alte două nimfe : una lăsată pe spate, sprijinindu-se în mîini, stă culcată în albia rîului cu pieptul afară, pe cînd restul trupului se odihnește cufundat parțial în apă. Cealaltă stă în picioare, ascunsă aproape pînă la sîni de apă și îi arată pasărea în cădere, dar tovarășa ei bucurîndu-se de răcoarea scaldei nu ia seama la vorbele sale, arătîndu-și pe chip desfătarea. S-ar zice că cele două se odihnesc după o vînătoare, căci nu prea departe apar alte două nimfe, care se întorc ducînd pe umeri o căprioară legată de o prăjină, urmate de doi cîini.

Mai încolo, pe un dîmb, o altă nimfă suflă într-un corn chemînd ceilalți cîini de la vînătoare. În vîrfurile dealului, unde se înalță cîțiva copaci ce par mici din pricina depărtării, altele două fac împreună exerciții de luptă ; distanța mare nu împiedică să se vadă mișcarea brațelor. Puțin mai jos alte două fecioare se iau la întrecere alergînd.

Dar iată chiar în față, în colțul tabloului, doi tineri păstori ascunși într-un tufiș, care scot binișor capul printre ramuri și frunze ; unul se uită cu încîntare la nimfele goale din apă, celălalt cu degetul la gură, ne face semn recomandînd-

du-ne tăcere ; așa că, tăcînd, folosim și noi ca și ei doar privirea, și admirăm imaginea aducînd artistului laude nesfîrșite.

Domenico a fost foarte înzestrat în reprezentarea locurilor și a peisajelor, pe care le alegea cu multă pricepere, desenîndu-le și pictîndu-le cu măiestria talentului, iar apoi le înveselea prin expresia figurilor. În casa Rondanini se află o mică pînză de mîna lui, înfățișînd un rîu și un barcagiu care trage la mal, unde se vede o femeie cu un coș de raci, aplecată din șale și arătînd către un copil care plînge fiindcă a fost ciupit de un rac ce-i atîrnă de mîna. În spatele ei un pescar ține un Țipar pe care vrea să i-l strecoare pe spinare, și cu degetul la gură face semnul tăcerii către o doamnă venită în plimbare cu soțul ei la rîu. Într-un alt *Peisaj* a făcut alt copil care plînge fiindcă i s-a vărsat carafa cu vin în bazinul unei fîntîni, înroșindu-i apa. Annibale Carracci a fost atît de încîntat de tablou, încît a ținut să-l cumpere, iar după aceea a spus : n-am plătit nici măcar cît făcea vinișorul !

La palatul Ludovisi erau două peisaje pereche, de mărime potrivită, făcute de Domenico : unul cu *Hercule învingînd taurul*¹, unde cu toate că figura e de dimensiuni mici, dobîndește măreție eroică datorită artei ; căci Hercule gol, cu pielea de leu pe cap, a apucat taurul de un corn și îi îndeasă capul în pămînt, în fața regelui Licomede care se minunează. În jur sînt copaci, maluri rîpoase, apă și animale care pasc, iar fiecare element al priveliștii este bine ales și natural. În tabloul pereche este *Hercule și Cacus*, tîlharul, al cărui leș îl tîrăște de un picior afară din peșteră² ; păstorii dau fuga să-l vadă, iar unul aflat în spatele lui Hercule le face semn cu mîna să se apropie. Deasupra grotei se înalță muntele Aventin, iar în fața lui curge Tîbrul,

¹ Tabloul reprezintă de fapt lupta lui Hercule și Achelous, care se înfruntă pentru a obține mîna Dejanirei, iar cel ce asistă la luptă este probabil regele Oineus, tatăl fetei, nu Licomede.

² Gigantul Cacus prăda Ținuturile din jurul muntelui Aventin din Roma și i-a furat niște boi lui Hercule, care găsindu-și animalele în peștera acestuia, l-a ucis, scăpînd pe locuitorii de jafuri.

pe malul căruia boii pasc și se adapă acum în siguranță. Aceste două peisaje au fost alese, datorită frumuseții lor, printre admirabilele picturi hărăzite regelui Franței, împreună cu ghirlanda cu amorași care se află în același palat.

Pe lângă cele câteva desene valoroase aflate în colecția noastră, nemuritoarele studii ale acestui maestru sînt în păstrarea domnului Carlo Maratta¹, care le prețuiește pe potrive admirabilului și eruditului său talent în artă, deținînd mare parte din cartoanele și desenele pentru scene și figuri după natură lucrate de Domenico cu acea rară desăvîrșire a stilului care se întîlnește la puțini alți artiști. Între acestea, minunat este un carton mare oval cu *Înălțarea Fecioarei* într-o slavă de îngeri în fața Tatălui ceresc, a lui Isus și a sfîntului Duh; cartonul este reliefat cu lumini și finisat cu maximă perfecțiune.

Ne mai rămîne să redăm acum unele rînduri din scrisorile lui Domenico, pe care nu le-am transcris în întregime, deoarece se refereau și la alte lucruri care nu interesează aici.

Domnului FRANCESCO ANGELONI², Roma

M-am bucurat că Cortona³ și-a dezvelit noua pictură; părerea lumii a fost întotdeauna indiferentă, dar adevărata părere este aceea a unui pricepător care să spună adevărul; iar cel ce cunoaște el însuși această trudă va fi mai puțin mărginit în criticarea operelor altora. Eu aș fi doar curios să știu care este ideea urmărită în întreaga invențiune a scenelor; parcă am priceput că fantezia ar fi a lui Bracciolino⁴, vrînd să

¹ În orig. Maratti (1625 — 1713), pictor cu tendință clasicizantă, care a contribuit prin opera lui la trecerea de la faza inițială a barocului la neoclasicismul secolului al XVIII-lea.

² A se vedea nota 1 de la pag. 104.

³ Pietro Berrettini, zis Pietro da Cortona (1596 — 1669), arhitect, pictor și decorator, unul dintre principalii reprezentanți ai barocului italian. Lucrarea la care se referă Domenichino este fresca reprezentînd *Gloria familiei Barberini* din palatul acestora. O schiță a acestui plafon se află în colecția Muzeului de Artă al R. S. R.

⁴ Francesco Bracciolini, poet pistolez (1566 — 1645), protejat de papa Urban al VIII-lea, care făcea parte din familia Barberini, a cărei glorie o zugrăvise Pietro da Cortona.

exalte meritele papei. Din puținul pe care l-am aflat bănuiesc că greșește, și că s-ar potrivi mai degrabă unui principe laic. Nu știu ce să spun și cum nu cunosc pictura, n-aș vrea să mă apuc de aici să o judec; de aceea mă opresc și vă sărut mâinile.

Din Neapole, la întâi septembrie 1640

Aceluiași

Cît despre graba mea de a pleca de aici și de a mă vedea mulțumit fără să întîrzii lucrarea, vă răspund că, deși nu mă pun în rîndul marilor talente, artiștii pricepuți sînt de obicei mai puțin mulțumiți de opera lor decît cei cu puțină învățătură: iar rațiunea este că, alcătuiindu-și opera mai întîi în minte, iar apoi neputînd din vina materiei să o aștearnă întocmai ca în gînd¹, nu sînt satisfăcuți, cunoscînd că opera le este inferioară. Dimpotrivă, cel ce nu știe mare lucru, își depășește conceptul prin operă, așa că e mulțumit, iar ignoranța îl face să se împace cu tot ce-i iese prost din mînă.

Aceluiași

Părerea pe care mi-o raportați în cealaltă scrisoare despre tabloul de la San Pietro nu zice bine cum că ar fi prea multe lucruri în partea de jos, căci trebuie respectată datina reprezentării acestui subiect. Despre partea de sus s-ar putea zice ceva, căci drept să vă spun, voiam să mai fac niște nori, dar n-am avut timp, căci a trebuit să vin în grabă la Neapole, cum am și făcut, fără să văd tabloul de jos în întregime și fără schelă; nici nu l-am retușat, căci am lăsat pe cineva care să dea verniul în locul meu. Aș dori să mai zăbovesc cu dvs., dar mă așteaptă tencuiala, căci m-am apucat de cupolă.

Napoli, 12 iunie 1638

Aceluiași

Nădăjduiam, cu venirea domnului Giov. Antonio Massani la Roma, să capăt studiul pe care l-a scris monseniorul Agucchi pe vremea când locuiam la dînsul. M-am apucat să fac deosebiri și reflecții asupra măștrilor și manierelor din Roma, Veneția, Lombardia și Toscana, dar dacă binevoitorul dvs. sprijin nu mă ajută, îmi pierd nădejdea că-l voi obține ¹. Eu am avut două cărți de pictură, Leon Battista Alberti și Giov. Paolo Lomazzo ², dar la plecarea din Roma mi s-au rătăcit, împreună cu celelalte lucruri; vă rog mult să cercetați dacă s-ar găsi de cumpărat. Nu știu dacă Lomazzo este cel care a scris că desenul e materia picturii, iar culoarea e forma ei; mie mi se pare tocmai invers, căci desenul redă ființa și nu există nimic care să aibă formă dincolo de limitele lui precise; mă refer la desen ca simplă limită și măsură a cantității; apoi culoarea fără desen nu are nici o subsistență. Mi se pare că Lomazzo mai spune că un om desenat după natură nu ar putea fi cunoscut numai după desen, ci doar prin adaosul unor culori asemănătoare, lucru iarăși neadevărat; căci Apelles a desenat doar cu cărbune portretul celui care îl introdusese la ospăț, și a fost îndată recunoscut, spre uimirea regelui Ptolemeu ³, și în orice caz e de ajuns pentru sculptură, care nu are deloc culoare. Mai spune că într-un tablou desăvîrșit cu Adam și Eva, Adam ar fi desenat de Michelangelo și colorat de Tițian, iar Eva desenată de Rafael și colorată de Correggio; acum vedeți și Dvs. pînă unde poate ajunge cine pornește de la principii greșite.

¹ A se vedea nota 2 de la pag. 74. Domenichino spera ca prin intervenția lui Angeloni să poată obține manuscrisul tratatului aflat în posesia monseniorului Massani.

² Pentru Alberti a se vedea vol. I, nota 3, p. 58. Lomazzo, care a fost și pictor (1538 — 1600), este autorul mai multor lucrări, printre care *Trattato dell'arte della pittura* (1584), cel mai amplu tratat al manierismului, anticipînd spiritul barocului și acordînd prioritate coloritului în disputa *disegno — colore*.

³ Domenichino se referă la o anecdotă povestită de Pliniu: Apelles, invitat în bătaie de joc la un ospăț de la curtea lui Ptolemeu, se dezvinovățește în fața regelui infuriat, revelînd prin cîteva linii schițate pe perete chipul celui care îi făcuse farsa; acesta era bufonul curții, care se lăsase mituit de rivalii pictorului. (*Nat. hist.* XXXV.)

DISCIPOLII LUI DOMENICHINO

A n d r e a C a m a s s e i ¹ din Bevagna a venit la Roma și, însușindu-și învățăturile lui Domenico s-a ridicat printre cei mai buni tineri care dădeau speranțe să reușească în pictură. A dobândit faimă cu bolta Galeriei pictate pentru cardinalul Bentivoglio în palatul de la Monte Cavallo, astăzi al seniorului duce Mancini. A zugrăvit în frescă pe Jupiter vorbind cu Amor despre nunta sa, arătând în spate către Psihe cu opaițul în mână. Într-o parte este Junona în carul său de aur pe nori, iar Zefir suflă spre ea adieri ușoare, împreună cu alte brize înaripate în chip de amorași și nimfe ce presară flori, în timp ce Mercur coboară să-i poștească pe zei. De partea cealaltă se află Venera în caru-i de aur, însoțită de Grații și de amorași pe nori, și Vulcan întors către doi dintre ei care i-au luat ciocanul.

A mai pictat la palatul Barberini bolțile din două camere : *Crearea îngerilor*, cu Tatăl ceresc în lumină printre cetele îngerești, și *Muntele Parnas*, cu Apolo și Muzele ; a zugrăvit Parcele învinse și adormite jos pe pământ, și niște eroi nemuritori. A pictat o *Pietà* pentru biserica Capucinilor, și a fost angajat la Bazilica vaticană pentru scena cu *Sfântul Petru botezând în închisoare pe sfinții Processo și Martinian*. La Baptisteriul de la Lateran a făcut două fresce cu *Bătălia* și *Victoria lui Constantin*, precum și alte tablouri la Roma și în afara ei, care îl îndreptățesc la renumele de pictor bun.

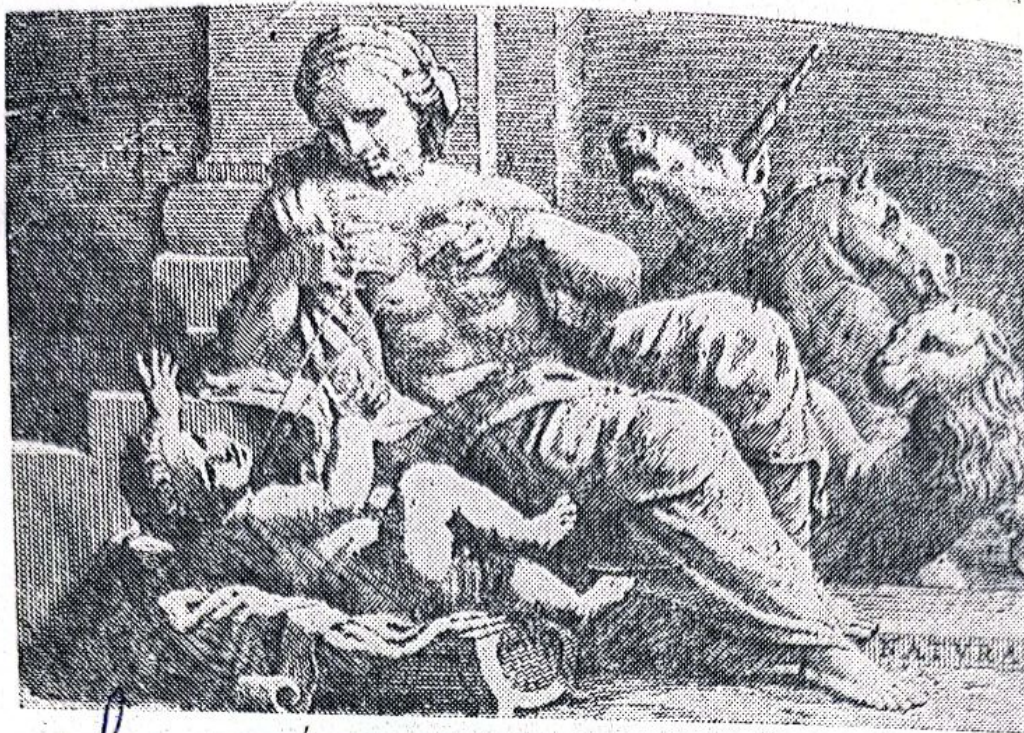
A n t o n i o B a r b a l o n g a din Messina a studiat la Roma ca discipol al lui Domenico și a pictat în biserica San Silvestro a teatinilor tabloul cu *Sfântul Gaetano*, având alături un înger cu regulamentul ordinului. Sfântul ține cu o mână crucea și o ridică pe cealaltă către Tatăl ceresc

purtat de îngeri ; mai sînt doi îngerași cu spice și ciorchini de struguri, semnificînd hrana pe care acești călugări o așteaptă de la Providența divină. În Oratoriul din biserica Sant'Andrea della Valle este de mîna lui tabloul cu *Înălțarea Fecioarei*. Întors în patrie¹, Antonio a lăsat un renume merituos al talentului său.

¹ Născut în 1600 la Messina, Barbalonga a studiat la Roma, revenind după 1631 în orașul său unde a lăsat diferite picturi. A colaborat cu maestrul său Domenichino la lucrările din bisericile Santa Maria della Vittoria și San Carlo ai Catinari din Roma. La Messina a deschis o școală proprie de pictură, și a murit în 1649.

Viata lui
GIOVANNI LANFRANCO
pictor din Parma





for

Este neîndoielnic faptul că măsura laudelor nu trebuie să fie dată de iuțeala sau încetineala cu care lucrează artiștii ; și chiar dacă se spune de unii că au terminat opere foarte mari într-un răstimp când abia te-ai fi așteptat la desene, sau că alții au muncit ani de zile la un singur tablou, posteritatea nu le aduce nici o laudă pentru asta. E totuși un mare avantaj și o mare înlesnire pentru cel ce realizează ușor tot ce întreprinde, pe când cel care își tot amână operele chibzuind prea mult, se pomenește pînă la urmă că a rămas cu ele neterminate și fără nici o recompensă pentru munca sa îndelungată, ba dînd și răgaz altora să i-o ia înainte atît la cîștig cît și în renume.

Giovanni Lanfranco nu s-a putut plînge niciodată de încetineala mîinii și a minții, căci în vremea lui nu a existat nimeni care să realizeze opere mari cu mai multă și rodnică ușurință, fără să se întrevadă în ele o sărăcire a invențiunii, sau vreo șovăială a penelului ; iar coloritul lui a avut atîta franchețe, încît părea că însuși cerul și soarta i-au dat o dată cu talentul și numele ¹.

Marea lui aptitudine pentru pictură a început să se arate încă din primii ani ; căci plecînd de

¹ Bellori folosește în original chiar cuvîntul *franco* (liber, sincer, îndrăzneț), care intră și în compoziția numelui acestui pictor.

copil din orașul său Parma, la Piacenza ca paj în casa contelui Orazio Scotti, marchiz de Montalbo, Giovanni a început să deseneze din capul lui felurite fantezii, de care era atât de preocupat încât își uita și de slujbă, neputându-se opri să deseneze cu cărbunele nu numai pe hîrtie, ci și pe pereți. Așa a făcut într-o cameră o friză în clarobscur, lucrată mai mult cu prospețime firească decît cu meșteșug. Cînd a dat contele peste el și l-a întrebat dacă el făcuse desenele în cărbune, Giovanni, temîndu-se că a stricat peretele, n-a îndrăznit să răspundă ; dar seniorul, plin de bunătate, l-a liniștit și l-a încurajat să se ocupe de pictură, încredințîndu-i-l lui Agostino Carracci, care lucra pe atunci în slujba ducelui Ranuccio ¹.

Învățînd sub îndrumarea acestui maestru, prima operă de mîna lui Giovanni care s-a văzut în public a fost *Fecioara cu cîțiva sfinți* din biserica Sant'Agostino de la Piacenza. El dobîndea tot mai multă pricepere și îndemînare în pictură, căci se îndrăgostise de maniera lui Correggio și îi copia operele, iar cupola domului din Parma i-a plăcut atât de mult, încît a făcut după ea un model mic în acuarelă, ca să deprindă unitatea și stilul figurilor văzute de jos în racursiu. Căci — după cum l-am auzit spunînd chiar pe el — nu e destul să înțelegi perspectiva și să poți stabili după reguli proporțiile figurilor, dacă nu le dai o anumită grație în mișcări, care să le facă plăcute, cum a observat foarte bine Correggio ; iar el și-a însușit procedeele acestuia cu mai mult succes decît oricare alt pictor.

După moartea lui Agostino, Giovanni, care trecuse de douăzeci de ani, a plecat la Roma, la școala lui Annibale Carracci ². Acesta l-a pus să lucreze la palatul Farnese, într-o cameră a vilei din grădină ce dădea spre arcul din strada Giulia,

¹ Ranuccio Farnese, în slujba căruia Agostino și-a petrecut ultimii ani din viață la Parma (a se vedea vol. I, pag. 173 — 174).

² Lanfranco împlinise de curînd douăzeci de ani, căci era născut în ianuarie 1582, iar Agostino a murit în 1602, an în care au venit la Roma și ceilalți discipoli mai importanți ai acestuia, pentru a lucra în atelierul lui Annibale.

unde a zugrăvit în frescă pe toți patru pereții diferiți *Sfinți sihăstri în penitență*¹. Cardinalul Farnese obișnuia să se retragă în acea încăpere pentru rugăciunile sale; de aceea Giovanni a pictat nu numai pe pereți, dar și pe plafon, în ulei, scene mici cu sfinți în sihăstrie, care nu de mult au fost scoase și împărțite în tablouri prin camerele palatului. El studia neîncetat operele lui Rafael, și a gravat în acvaforte, împreună cu Sisto Badalocchio, o parte din loggiile vaticane, dăruind gravurile maestrului lor Annibale, după cum s-a spus în capitolul despre viața acestuia².

Între timp, cardinalul Sannesi vrînd să-și împodobească vila de la Borgo Santo Spirito cu picturi și sculpturi, l-a luat printre alți gentilomi și literați de la curtea lui pe Lanfranco, care pe lângă diferite tablouri în ulei, a zugrăvit în frescă pe bolțile camerelor cîteva scene din Biblie. Într-una din ele se vede *Înfrîngerea Filistenilor*, cu Samson gol în chip de Hercule, avînd pe cap pielea leului iar în mînă falca³, gata să-i izbească pe dușmanii care au rupt-o la fugă, alții fiind căzuți la pămînt în diferite atitudini de spaimă. A închipuit-o apoi pe *Dalila*, cu foarfecele în mînă și cu părul tăiat al lui Samson; acesta e așezat lângă ea și se întoarce speriat către soldații care îl leagă cu frînghi.

Pe lângă acestea și alte compoziții admirabile, a pictat în ulei pe pînză *Nașterea*. Fecioara își dezvelește pruncul în iesle și îl arată păstorilor; figura ei este luminată de strălucirea care, pornind de la prunc, se răspîndește asupra ei și asupra capului și mîinilor unor îngeri ce îi stau în preajmă, iar cîteva păstorite se apropie să privească. Tabloul are alternări de lumini și umbre imitate după *Noaptea* lui Correggio.

¹ Încăperea se numea de aceea *Camerino degli Eremiti*, iar lucrarea, destul de mare, consta din nouă picturi în ulei și patru fresce, executate, după spusele lui Passeri, în 1606, iar după D. Posner, în 1604.

² A se vedea vol. I, pag. 159 — 162.

³ Falca de asin cu care Samson a omorît o mie de filistenii (*Cartea Judecătorilor*, 15, 14 — 15).

După moartea lui Annibale, Lanfranco s-a întors în patrie¹, unde a pictat pentru Baptisteriul din Parma *Martiriul sfântului Octav* străpuns cu lancea de un soldat; un înger coboară de lângă Fecioară cu ramura de palmier și cununa martiriului. Opera aceasta i-a adus mari laude pentru facilitatea și măiestria penelului său.

Ducându-se apoi la Piacenza, a pictat la Santa Maria della Piazza tabloul cu *Sfântul Luca*, iar în cupola capelei a zugrăvit în frescă *Fecioara într-o slavă de îngeri*, totul lucrat cu mare abilitate. Pentru biserica San Nazzaro a pictat tabloul cu *Îngerul păzitor* care calcă diavolul în picioare, și l-a terminat în anul 1610, curînd după ce sosise acolo. În Domul aceluiași oraș este de mîna lui *Moartea sfântului Alessio*, care zace sub scară, iar papa și rudele sale recunoscîndu-l, exprimă sentimente de milă și de uimire. Mai este un tablou mic cu *Sfântul Corrado în sihăstrie* și un înger care coboară din cer către el. Acestea se bucură amîndouă de o mare faimă pentru frumusețea lor deosebită, așezîndu-l pe Lanfranco printre cei mai buni maestri. În biserica San Lorenzo mai sînt două tablouri, unul cu *Fecioara intercedînd pentru un suflet* și scăpîndu-l de vicleniile diavolului care îl trage de un picior, de față fiind îngerul păzitor și sfântul Geronimo. Celălalt este cu *Fecioara și sfinții Bartolomeu și Carlo* dedesubt, iar în mijloc doi îngeri.

Unele dintre aceste opere au fost trimise de Lanfranco din Roma, căci la Parma și Piacenza — unde a stat la contele Scotti, binefăcătorul său — a petrecut doar un an². Pentru acest senior a pictat diverse lucrări în epoci diferite, printre care *Răpirea Elenei*, *Incendierea Troiei*, *Sfântul Francisc primind stigmatetele*, iar pentru duce³, alte tablouri mici într-un stil ales.

¹ Lanfranco se întoarce la Parma în 1609 (cfr. Galetto-Camesasca).

² După Galetto-Camesasca ceva mai mult, căci s-a întors la Parma în 1609 și a revenit la Roma în 1612.

³ Ranuccio Farnese.

După ce s-a înapoiat la Roma, a lucrat pentru călugărițele de la San Giuseppe¹ admirabila pictură cu *Fecioara și sfânta Tereza*; Fecioara e așezată pe un nor și ține în mână un colan de aur bătut cu nestemate, ca să-l pună la gâtul sfintei, care, cu mâinile la piept, îndoaie cu smerenie genunchii, iar în spate, sfântul Iosif îi aduce o mantie albă, ca răsplată pentru puritatea ei. Cu tabloul acesta Lanfranco a dobândit în Roma o mare faimă pentru buna lui manieră, coloritul fiind echilibrat între grație și vioiciune; Fecioara e reprezentată în strălucirea unui fundal luminos ce contrastează cu norii. Este de admirat deopotrivă stilul pur și lejer al veșmintelor și al drapărilor, în care domeniu deosebit de dificil era atât de dibaci și de variat, încât i se cuvin cele mai mari elogii și poate fi luat drept exemplu.

Pe măsură ce creștea prețuirea penelului său își îmbogățea și el spiritul, expunându-și ingenioasa concepție în capela familiei Buongiovanni de la Sant'Agostino, care a fost un preludiu la marea lucrare făcută apoi la Sant'Andrea della Valle. Pe bolta acelei mici capele a pictat în frescă *Înălțarea Fecioarei* cu brațele deschise, în mijlocul unei cete de fecioare și sfinți. Și e mare păcat și rușine că o pictură atât de bună se strică și se șterge din lipsa de grijă de a o feri de ploi, așa cum se întâmplă cu multe altele de valoare și îndeosebi chiar cu cupola lui Correggio.

Pe cele patru pandantive ale bolții a dispus doi *Profeți* și două *Sibile*, iar într-o lunetă laterală, *Apostolii la mormântul Mariei*, unii privind-o cu admirație cum se ridică la cer. Pentru altar a pictat tabloul mic în ulei reprezentând *Încoronarea Fecioarei*, cu sfinții Augustin și Guglielmo îngenunchați, minunat prin măiestrie și stil. Pe pereții laterali sînt tot de mîna lui două picturi mari, care fiind executate cu prea multe tonuri întunecate, nuanțele se pierd și odată cu ele se pierde și prospețimea și grația; într-unul este *Isus copil pe malul mării*, arătînd

¹ San Giuseppe a Capo le Case.

sfințului Augustin taina sfintei Treimi; în celălalt *Sfântul Guglielmo bătut de diavoli*, care fug la apariția Fecioarei.

Cînd papa Paul al V-lea a pus să se picteze Palatul de la Montecavallo, i s-a dat lui Lanfranco să facă pe friza din Sala Regia scena cu *Moise prefăcînd toiagul în șarpe* și cea cu *Avram jertfînd pe Isaac*, însoțite de figuri, Virtuți și ornamente¹. Din porunca aceluiași papă, a zugrăvit în capela sa de la Santa Maria Maggiore o Fecioară sub arcada din stînga, acolo unde Guido Reni pictase un înger care îi întinde *Sfîntului Ildefonso* veșmîntul monahal, îngerul fiind șters. Deoarece se bucura de favoarea papei, Lanfranco a fost ales pentru picturile din loggia Binecuvîntării construită de curînd, odată cu fațada Bazilicii vaticane. Invențiunile se refereau la faptele sfinților Petru și Pavel, iar scenele erau situate între figuri de profeți, sibile și virtuți, cu despărțituri în clarobscur. Dar lucrarea a fost atît de mult amînată de Congregația construcției, încît intervenind moartea papei, nu s-a mai realizat.

Cum după aceea a murit și cardinalul Montalto, Lanfranco a căutat să obțină cupola de la Sant' Andrea della Valle. Abatele, don Francesco Peretti, moștenitorul numelui și demnității unchiului său, îndemnat fiind de călugării teatini care doreau să vadă mai curînd terminată lucrarea din biserica lor, a hotărît să o împartă și să-i dea lui Lanfranco cupola; aceasta spre marele regret al lui Domenichino, căci avusese toată lucrarea, după cum s-a spus în capitolul despre viața lui. Dar această schimbare nu a dăunat artei într-atîta încît opera să nu rămînă glorioasă; căci Lanfranco, intrînd într-o asemenea concurență supremă, a lăsat posterității un admirabil exemplu al marelui său talent, care pînă în ziua de azi a ocupat și ocupă primul loc în acest gen

¹ Această lucrare de la Quirinal a fost executată de un grup de artiști, printre care Orazio Gentileschi, Agostino Tassi și Carlo Saraceni, și s-a efectuat între anii 1611 și 1617. Picturile anterioare ale lui Lanfranco din capela Buongiovanni datează și ele din 1616.

de pictură; și mare va fi meritul celui care îl va putea egala.

A început prin a-și face un model de șase palme înălțime, după proporțiile și forma cupolei, și întocmai cum procedase la Parma, a făcut grupurile și figurile colorându-le cu acuarele în perspectivă, ca să-și dea seama de toată opera în ansamblu, înfrînându-și astfel temperamentul și mâna, înclinată din naștere către grabă. Subiectul este o viziune măreață a *Înălțării Fecioarei*; cupola are forma unei jumătăți de ou, care la punctul cel mai înalt se îngustează sub lanternou, iar în acest spațiu Lanfranco și-a distribuit figurile, diminuându-le treptat pînă în vîrf.

Înălțarea Fecioarei și descrierea cupolei

Fecioara e așezată în mijloc pe un tron de nori și îngeri, îmbrăcată în purpură, cu mantie de culoare azurie, care îi cade de pe umăr pe piept; atrasă parcă și răpită de divinitate, își înalță fața și brațele către fiul ei, care coboară luminos să o întîmpine. Figura aceasta din înaltul lanternoului iese în afară cu pieptul și brațele goale, restul trupului în mantie albă fiind văzut în racursiu, pîrînd mai mare din cauza locului strîmt. În rîndul de jos al acelei mari sfere se văd sfinții printre nori alburii: sfîntul Petru, deasupra îngerilor care țin cheile, o arată pe Fecioară sfîntului Gaetano, fondatorul ordinului clericilor monahali¹, care se ivește dintr-un nor și desface palmele cu fața ridicată. De partea cealaltă se vede apostolul Andrei, întinzînd mîna cuviosului Andrei din același ordin, care fusese canonizat chiar atunci de papa Urban al VIII-lea; acesta stă îngenuncheat cu ochii la glorioasa înălțare.

¹ În orig. *chierici regolari*; a se vedea explicația din nota 1 de la pag. 87. Descrierea lui Bellori se deosebește întrucîtva de cea dată de Golzio, care spune că Fecioara i-l arată lui Cristos pe sfîntul Andrei, iar acesta i-l prezintă pe sfîntul Gaetano îngenuncheat, în timp ce sfîntul Petru îl însoțește pe cuviosul Andrea Avellino.

Urmează de jur împrejurul circumferinței Părinții din Vechiul și Noul Testament, rînduiți printre felurite cete de sfinți și de fecioare cu expresii variate de bucurie și admirație. Printre ei se vede Adam gol, cu frunzele de viță pe pîntec, iar lîngă el Eva, cauză a vechiului păcat răscumpărat de pruncul născut de Maria. Apare și Noe, ridicînd cu ambele mîini în semn de ofrandă arca, simbol al spiței omenești salvată de născătoarea Mîntuitorului. Apoi Isac, aproape un copil, lîngă tatăl său Avram, purtînd pe umăr legătura de lemne pentru sacrificiu. Apoi Moise cu tablele legii și tot așa alți sfinți și apostoli, unii așezați sau culcați, alții ridicați să aclame triumful Născătoarei. Apoi, într-o alternare de văzduh și lumină, se deschide din nori roșietici strălucitori paradisul, cu o slavă armonioasă de îngeri, restrîngîndu-se către vîrf cupolei în cete de tineri și copii, care, scăldați în reflexe scînteietoare, cîntă după note din gură și la diferite instrumente: flaute, viole, timpane și altele. Se îndepărtează către vîrf în cete tot mai mici și mai scăldate în lumini aurii, topindu-se într-o ultimă strălucire, unde se ivesc capete de heruvimi cu trupuri nevăzute, așa încît suavitatea culorii te face să auzi melodia cerească în tăcerea picturii.

Lanfranco a folosit aici un artificiu neobișnuit : deoarece paradisul se termina cu acea lumină strălucitoare, pentru a-i spori forța și relieful printr-un contrast cu tonuri întunecate, a făcut sus în jurul lanternoului o ghirlandă susținută de șapte îngerași, care ies în relief și contrastează puternic cu lumina intensă, respingînd-o în interior spre centru, artificiu pe care îl vedem astăzi practicat în cupolele pictate. Dar lumina principală folosită de Lanfranco în această operă purcede de la glorioasa umanitate a lui Cristos, zugrăvit în lanternou pe un fundal strălucitor, și se răspîndește asupra figurilor, mai mult sau mai puțin, după cum acestea sînt mai apropiate sau mai depărtate. Așa încît lumina răsfrîngîndu-se din punctul cel mai înalt,

își răsfirea razele asupra lor, pierzându-și treptat tăria în asemenea fel și cu atîta gradație între limitele opuse ale luminii și întunecării celei mai intense, încît obține suavitățile și relieful corpurilor într-o perfectă îmbinare a părților care se diferențiază pe nesimțite, fără a se rupe unele de altele. În felul acesta, fiecare figură dobîndește relief în acele spații vaste, dar conturile se șterg, marcînd doar cîte un punct esențial, fără nici un profil de suprafață. Drept care, pe bună dreptate s-a asemuit pictura aceasta cu o muzică plină, unde toate tonurile formează laolaltă armonia; căci atunci nu se observă cu de-amănuntul nici o voce, ci place amestecul și cadența întregului ansamblu în desfășurarea cîntului. Iar așa cum pentru acest gen de muzică urechea cere o distanță mai mare, tot așa culorile îndepărtate se îmbină și apar foarte plăcute ochiului.

Ținem să notăm și un alt efect obținut prin măiestria artei. Privită de jos, pictura se desfășoară pe un spațiu foarte vast; dar dacă o vezi de sus și din apropiere, cupola se micșorează, circumferința ei devenind pe jumătate mai mică decît pare de jos. Figurile principale sînt calculate la o mărime de circa treizeci de palme, scăzînd însă după poziție, racursiuri și distanță, și se potrivesc foarte bine deasupra *Evangheliștilor* lui Domenichino, căci aceștia fiind mai clar conturați în toate amănuntele și mai aproape de ochi, fac ca slava luminoasă de deasupra să se topească în depărtare prin modulațiile ansamblului.

Privitorul se simte ca răpit spre ceruri de armonia unei opere atît de admirabile, iar ochiul și mintea nu se mai satură parcurgînd suprafața vastă a picturii. Nemuritor rămîne numele pictorului care în egală măsură l-a imitat și l-a concurat pe marele Correggio, influențați amîndoi de pămîntul și cerul aceleiași patrii¹. Lui i se datoresc pe drept cuvînt toate elogiile dacă vom

¹ Erau originari amîndoi din regiunea Emilia.

ține seamă de cupolele făcute mai înainte, îndeosebi cea a lui Ludovico Cigoli ¹ de la Santa Maria Maggiore, fără concept și modulări, ca și aceea a lui Cristofano Roncalli ² de la Loreto. Chiar dintre cei care au întreprins pe urmă asemenea lucrări mari, nici unul nu s-a ridicat încă atât de sus în măiestria penelului ³, astfel încât în acest gen de pictură maestrul rămîne Lanfranco.

Tot în biserica Sant'Andrea este de mîna lui tabloul cu *Fericitul Andrei*, reprezentat în veșmînt sacerdotal, cu mîinile împreunate, gata să officieze liturghia în fața altarului, cînd îi apare paradisul în armonia îngerească; căzut în extaz, el se lasă ușor pe spate, susținut cu sollicitudine și teamă de clericul îngenuncheat.

Cînd s-au comandat tablourile pentru noua biserică a capucinilor ⁴, lui Lanfranco i s-a încredințat cel de la altarul principal, cu *Imaculata concepțiune*, în care a înfățișat-o pe Fecioară în picioare pe cornul lunii și cu mîinile împreunate în atitudine smerită, într-un veșmînt azuriu, înconjurată de lumină și de îngeri cîntînd. După această pictură foarte prețuită a făcut-o pe aceea cu *Nașterea lui Isus*, preluînd și aici ideea lui Correggio. Pruncul e culcat gol în iesle, răspîndind o lumină strălucitoare asupra Fecioarei și a îngerilor care se văd în jurul ieslei cu mîinile împreunate. De o parte e așezat sfîntul Iosif, iar de partea cealaltă e un păstor abia intrat, care stînd în picioare își umbrește ochii de strălucirea divină cu mîna la frunte; este aproape gol și văzut din profil în umbră.

În aceeași vreme a zugrăvit capela Sacramentului din bazilica San Paolo fuori le mura din Roma, cu scene referitoare la taina euharistiei.

¹ A se vedea vol. I, pag. 147, nota 2.

² Zls Pomarancio, după numele localității unde s-a născut (1552) și al maestrului său Circignano, zls tot Pomarancio, împreună cu care a lucrat la decorarea în frescă a loggiilor de la Vatican. Stabilit la Roma între 1578 și 1602, a colaborat și la lucrările de la palatul Montecavallo, iar apoi a primit o comandă mare la Santa Casa din Loreto, fiind preferat lui Caravaggio. A murit la Roma în 1626.

³ Cupola a fost începută de Lanfranco în 1621, iar Bellori scrie aceste cuvinte după cincizeci de ani.

⁴ Santa Maria della Concezione.

La mijlocul altarului, în spatele tabernacolului, se află tabloul cu doi îngeri în picioare, care deschid perdelele unei draperii asupra strălucirii paradisului. A zugrăvit *Ploaia de mană* și *Ploaia de prepelițe*, ambele pictate *al secco*¹ pe laturile capelei, iar celelalte scene sînt tablouri în ulei: *Moise arătînd șarpele de aramă* ca să scape poporul de mușcătura șerpilor, apoi *Moise admirînd strugurii din țara făgăduinței*² aduși pe umeri de două iscoade; *Ilie și corbul* care îi aduce pîinea în peșteră, apoi *Ilie vorbind cu văduva care adună lemne* și *Ilie cu văduva cînd îi aduce pîinea* într-un coș, urmată de fiul ei³; apoi *Îngerul poruncindu-i lui Avacum să ducă de mîncare lui Daniil*. Iar după aceste scene din Vechiul Testament l-a pictat pe *Isus înmulțind pîinile* pentru gloată și *Cina cea de taină*, cu Isus între apostoli binecuvîntînd pîinea, o compoziție minunată, cu expresii de diferite sentimente și de uimire. Și pentru că tablourile începeau să se strice din cauza umezelii și a mușgaiului care ataca pînzele și culoarea, au fost duse din capelă în sacristie, unde se păstrează și acum, rămînînd pe loc doar scena cu *mana* și cea cu *șarpele*, care fiind zugrăvite pe zidul uscat⁴, încep să se șteargă.

Lanfranco a fost angajat apoi de administrația construcțiilor de la Vatican pentru unul dintre tablourile mari din Bazilica vaticană, căci cel dinainte, pictat de Bernardo Castello⁵, se stricase. L-a închipuit pe *Sfîntul Petru călcînd pe valuri*, temător și cu brațele întinse către Isus, care îl ia de mîină și îl liniștește. Pe marea înspumată, barca e zguduită de vijelie, iar apostolii sînt cuprinși de uimire, respect și iubire cînd își

¹ Pictură murală executată pe tencuiala bine uscată, spre deosebire de frescă, unde culorile se aplică pe tencuiala umedă, ceea ce implică tehnici diferite de lucru și pregătire a culorilor.

² *Numerii*, 21, 6 — 9 și 13, 23 — 27.

³ *Cartea Regilor* II, 17, 6 și 10 — 15.

⁴ Este o contradicție în spusele lui Bellori, care a afirmat puțin mai sus că erau două scene cu *Mana* pictate *al secco* pe laturile capelei, iar *Moise cu șarpele* era tablou în ulei, pe cînd aici pare că acesta ar fi unul dintre cele două pictate pe zid.

⁵ A se vedea vol. I, nota 2 de la pag. 170.

recunosc învățătorul. Plină de viață este mișcarea sfântului Ioan, care întinde mâinile de parcă ar vrea să alerge să-l îmbrățișeze de bucurie; sfântul Andrei se căznește cu un alt tovarăș să scoată plasele, întorcându-se către Isus pe care îl recunoaște cu uimire; un altul își împreună mâinile închinându-i-se, și toate simțămintele apostolilor sînt cît se poate de firești. În văzduh îngerii potolesc norii și vijelia, cerul fiind întunecat în depărtare de o ploaie deasă.

În continuare a făcut cartoanele pentru mozaicurile cu doi sfinți Doctori: *Sfântul Bonaventura* și *Sfântul Dionisie*, pentru pandantivele de la cupola capelei San Leone. Dăruindu-i papei Urban al VIII-lea o *Răstignire* cu Fecioara, sfântul Ioan și Magdalena la piciorul crucii, acesta pe lîngă răsplată l-a făcut cavaler. A zugrăvit în frescă apoi capela Crocifisso, prima pe dreapta de la intrare, cu scene reprezentînd *Patimile lui Isus*, executate cu multă pricepere; iar pe boltă a făcut un minunat cor de îngeri în adorație, rînduiți în cerc, cu un grup de *putti* în mijloc care ridică sus crucea.

A mai pictat la San Giovanni dei Fiorentini, în capela Răstignirii a familiei Sacchetti, cele două tablouri laterale în ulei: *Rugăciunea din grădina Ghetsemani*, cu Mîntuitorul îngenuncheat și întinzînd brațele către îngerul care îl îmbărbătează, iar apostolii dormind mai jos. În fața acestuia este tabloul cu *Isus căzut sub povara crucii*; sfântul Ioan sprijină cu o mîină pe Fecioara leșinată, chemînd cu cealaltă în ajutor pe Magdalena, care, îngenuncheată și cu mîinile împreunate, plînge suferințele crîncene ale Domnului. În lunetele de deasupra sînt zugrăvite în frescă *Prinderea lui Isus* și *Încununarea cu spini*, iar pe boltă *Înălțarea lui Isus la cer*: un nud mare văzut din față în văzduh cu brațele desfăcute, înconjurat de un nimb luminos, cu îngeri care ridică în slavă crucea, coloana, sulița, bicele și alte simboluri dureroase ale patimilor lui Isus.

Tot la Roma se mai află în palatul cardinalului Ginnasi din strada Botteghe Oscure scena

Coborîrii Duhului sfînt, una dintre cele mai bune lucrări ale lui Lanfranco, pictată în ulei pe bolta unei galerii¹: Fecioara șade în mijloc smerită, cu mîinile împreunate, părăind pătrunsă de har și dumnezeire, iar apostolii își îndreaptă privirile spre lumină, plini de duh și de iubire divină. Nu departe, în palatul lui Asdrubale Mattei, Lanfranco a pictat pe bolta unei camere scena cu *Iosif interpretînd visele întemnițaților*, iar într-o încăpere mai mică *Înălțarea lui Ilie în carul de foc*², în timp ce Eliseu rămîne cu brațele deschise, plin de uimire. Aceste două figuri sînt deosebit de bine rediate, și zugrăvite într-un oval, printre ornamente în clarobscur de Albani și Domenichino³, intercalate cu niște nuduri și *putti* de mîna lui. Tot în apropiere, la palatul marchizului Costaguti, a pictat pe bolta unei camere scena cu *Polifem* smulgînd un stei ca să-l arunce după Acis, iar în altă încăpere un *Hercule săgetîndu-l pe centaurul Nexus*⁴.

Pe vremea cînd Domenichino locuia la Neapole, unde fusese chemat ca să picteze capela del Tesoro, s-a gîndit și Lanfranco să plece acolo, neavînd nici el de lucru la Roma. Drept care a luat legătura cu părintele superior Vitelleschi pentru cupola bisericii Gesù Nuovo, fiind susținut și protejat de contele Monte Rey, ambasadorul Spaniei la papă, care a ajuns apoi vicerege la Neapole, astfel că avea să picteze în slujba regelui Spaniei. S-a mutat cu toți ai săi la Neapole⁵, și a găsit cupola împărțită prin nervuri de stuc în spații piramidale. Această împărțire nu i-a convenit lui Lanfranco, căci nervurile

¹ Această lucrare, care a fost și ultima decorare făcută de Lanfranco în palatele din Roma, este datată de Golzio din anii 1629 — 1632. Următoarele două descrise de Bellori în continuare sînt anterioare acestela, datînd din 1615.

² *Facerea*, 40, 5 — 19 și *Cartea Regilor II*, 2, 11. Anterioare lucrărilor descrise înainte, aceste fresce au fost executate în 1615, fiind dintre cele mai bune picturi ale lui Lanfranco. Scena cu sf. Ilie nu mai există astăzi, dar a rămas cea cu Iosif (cfr. Golzio).

³ A se vedea pag. 69.

⁴ Acest centaur încercase să o violeze pe Dejanira, soția lui Hercule, care îl ucide, dar va pieri la rîndul lui otrăvit de singele acestuia. Picturile din palatul Costaguti nu s-au păstrat în general, iar Golzio afirmă că scena cu *Hercule și Nexus* este îndeobște atribuită lui Albani sau Badalocchio, după cum sugerează și stilul ei.

⁵ În 1633 sau 1634, unde a rămas timp de doisprezece ani.

îl stînjeneau, dar n-a fost chip să-i convingă pe clerici să le dea jos; și drept este că talentul acestui pictor s-ar fi manifestat mai fecund și armonios dacă ar fi avut cîmp liber.

În spațiul din mijloc l-a zugrăvit pe *Isus binecuvîntînd*, cu dreapta ridicată și avînd alături pe cei patru Doctori ai bisericii. În celelalte despărțituri din jur a înfățișat o *Slavă a sfinților*, cu sfinții Gennaro, Aniello și ceilalți ocrotitori ai orașului Neapole, iar deasupra lor patriarhi, profeți și îngeri de jur împrejur, din ce în ce mai mici. Pe cele patru pandantive ale cupolei a zugrăvit *Evangheliștii* în figuri mari. Și cum în Evanghelii ei aduc mărturia naturii divine și umane a lui Cristos, l-a închipuit pe sfîntul Ioan cu fața ridicată spre cer și pana în mîna, inspirat de îngeri întru divinitate; sfîntul Matei întinde brațul gol, arătînd parcă umanitatea de pe pămînt, spre care își îndreaptă mîna și sfîntul Marcu, cu ochii ridicați către lumina cerească. Sfîntul Luca privește spre Fecioară, pe care o pictează, figură foarte izbutită. Dealtfel și celelalte sînt valoroase, cu toate că în timpul unui incendiu care a durat patruzeci de ore au fost îmbîcsite de fum, astfel încît au trebuit retușate în guașă.

Lanfranco a terminat lucrarea de la Gesù într-un an și jumătate, iar ușurința cu care lucra i-a sporit mult faima; de aceea abatele mînăstirii San Martino l-a chemat pentru absida și bolta navei bisericii. A pictat pe bolta absidei *Răstignirea lui Isus*, cu călăii care înalță crucea cu unul dintre tîlhari, iar alții îl leagă pe celălalt de crucea pusă pe pămînt. În preajmă sînt soldații care trag la sorți veșmintele, Fecioara leșinată între Marii și sfîntul Ioan la piciorul crucii.

Pe laturile celor patru ferestre ale absidei a pictat opt sfinți episcopi din ordinul certozinilor, iar bolta bisericii a împărțit-o prin opt cruci făcute din ghirlande de laur aurite, între care se

înscriu la mijloc două ovale ¹. Într-unul este *Isus în slavă*, în celălalt un *Cor de îngeri*, restul spațiilor fiind ornate cu figuri ce imită stucatura pe fundal aurit, cu mici grupuri în culori. În triunghiurile ferestrelor a rînduit alte grupuri mai mari de sfinți, cu cei doisprezece apostoli în jurul lor și cu ornamente. În toate strălucește bogăția invențiunii și opera s-a bucurat de succes.

După aceea s-a apucat de lucrarea din biserica Santi Apostoli, și cum pentru atenuarea luminii și rectificarea peretelui a trebuit zidită fereastra din mijloc a absidei, Lanfranco a început de la spațiul acela cu *Martiriul sfinților apostoli Filip și Iacov*: unul zace la pămînt lovit de moarte, celălalt e ridicat pe cruce de călăi pe o stîncă. A împărțit tot lungul bolții bisericii în patru spații mari rectangulare în care a reprezentat martiriul apostolilor, precedate în față de alt spațiu lung cu *Apostolii purtați în slavă de îngeri*, printre ornamente bogate de benzi și chenare în stuc aurit, cu figurine albe în imitație de stuc.

În lunetele ferestrelor a dispus medalioane de bronz și de aur, fiecare încadrat de două Virtuți stînd jos și de doi apostoli în picioare; iar mai sus, în spațiile triunghiulare, a zugrăvit doi profeți stînd jos, așa încît aceste despărțituri se leagă într-o plăcută simetrie cu scenele de deasupra aflate pe boltă. În primul spațiu a zugrăvit *Martiriul sfîntului Ioan*, cu brațele desfăcute și privirea la cer, în timp ce călăii îl vîră în cazan iar alții aduc lemne și stau să privească în prezența împăratului. Urmează *Martiriul sfîntului Matei*, care e căzut la pămînt străpuns de sulita unui călău, pe cînd altul îl înjunghie cu pumnalul; în mulțime sînt cîțiva creștini cu expresii de groază și durere. Apoi e *Martiriul sfîntului Bartolomeu* legat de un trunchi; călăul începe să-i jupoaie pielea de pe brațul stîng, iar un altul partea dreaptă. Ultimul e *Martiriul sfîntului Iacob cel Mare*, cu mîinile îndreptate

¹ De fapt plafonul e împărțit prin muluri dispuse în formă de X, care delimitează compartimente triunghiulare și romboidale. În cele două romburi de la mijloc se află aceste ovale.

către cer, străpuns din faţă de un călău, iar altul din spate se pregăteşte să-i taie capul.

În lunetele ferestrelor din transeptul bisericii a zugrăvit alte două scene în frescă : în dreapta *Răstignirea sfântului Petru și Decapitarea sfântului Pavel*, în stînga *Răstignirea sfântului Andrei și Decapitarea sfântului Matei*; deasupra, pe bolți, în jumătăți de ovale, acciași apostoli ridicați în slavă de îngeri. Deasupra ușii a pictat într-un spațiu mare *Scăldătoarea Betesda*¹, cu gloatele de bolnavi și Isus urmat de doi discipoli. Tot în lunetele ferestrelor a zugrăvit *Uciderea sfântului Toma*, înjunghiat în fața statuii lui Jupiter din porunca preoților păgîni și *Martiriul sfinților Simion și Iuda*, unul tîrît de gît, altul călcat în picioare și lovit de călău, în ce timp ce idolul și templul se năruie zdrobindu-i pe păgîni. Pe lîngă aceste scene mari și bogate a făcut pe pandantivele cupolei pe *Cei patru Evangheliști*, iar în absidă cinci tablouri mari în ulei, cu cîteva viziuni ale fericiților din ordinul clericilor monahali.

Lanfranco dobîndise experiență pentru asemenea lucrări mari și mîna îi mergea tot mai repede, iar ocaziile parcă îi veneau și ele mai grabnic. După moartea lui Domenichino, cînd s-a dat jos pictura din cupola capelei del Tesoro, după cum s-a spus în capitolul despre viața acestuia, lucrarea i-a fost încredințată lui Lanfranco pentru a o face din nou, și punîndu-se pe treabă a dus-o la bun sfîrșit.

L-a reprezentat în față pe Isus binecuvîntînd, înconjurat de slava care se deschide strălucitoare dintre nori, cu grupuri de sfinți și de îngeri și cu protectorii orașului, printre care sfîntul Gennaro se roagă pentru credincioșii săi; în partea opusă este Fecioara cu brațele desfăcute, contemplînd pe Tatăl ceresc în înalturi, printre patriarhi, profeți și îngeri care îl înconjoară. În spațiile dintre cele opt ferestre ale tamburului cupolei a

¹ În orig. *Probatica piscina* (de la grecescul probaton = ovin), bazin aflat lîngă Ierusalim pentru spălarea oilor sortite jertfelor, și despre care se spunea că avea puteri miraculoase de a vindeca pe bolnavi (*Ioan*, 5,2 - 4).

pictat *Virtuțile* în picioare, care ating cu capul *Slava* luminoasă. Cu toate că picturile din această cupolă corespund talentului lui Lanfranco, totuși în colorit a înclinat către tonurile întunecate, diminuând vigoarea celor făcute dedesubt pe pandantive de Domenichino, astfel încât nu a mai realizat acea consonanță care le armonizează la Roma.

Printre atâtea lucrări în frescă a pictat la Neapole și unele tablouri în ulei. La biserica Annunziata, în cele două lunete din arcurile altarului principal, a reprezentat pe *Iosif trezit de înger*, care i-l arată pe sfântul Duh cu care a zămislit Fecioara ; aceasta, plină de harul divinității, ține o mână pe piept și privirea îndreptată spre cer. În partea opusă este *Sfântul Iosif povățuit de înger să fugă în Egipt*, în timp ce Fecioara doarme sprijinită în cot lângă pruncul din leagăn ; un îngerăș cu degetul pe buze recomandă tăcere ca să nu se trezească, iar un altul îl adoră cu mâinile împreunate.

Mai pictase un tablou pentru mănăstire cu *Fecioara în slavă și doi sfinți episcopi* ai ordinului, în planul de jos, dar neînțelegându-se cu călugării, l-a dăruit bisericii Sant'Anna a compatrioților săi lombarzi. A împodobit Oratoriul Cavalerilor din biserica Gesù cu scene și ornamente pe perete în guașă și cu două tablouri în ulei nu prea mari pe laturile altarului : *Isus arătându-se sfântului Ignățiu*, cu crucea pe umăr și indicând cu mîna către orașul Roma, apoi *Sfântul François Xavier* zăcînd plin de răni din iubire pentru Isus, iar altul cu *Trei sfinți martiri răstigniți în Japonia*.

În capela palatului arhiepiscopal se află un tablou cu *Fecioara și sfântul Gennaro în slavă*, iar dedesubt cardinalul arhiepiscop Filomarini îngenuncheat. Pentru vicerege, contele de Monte Rey, a pictat tabloul cu *Bunavestire* pentru o biserică ridicată atunci la Salamanca, și o altă *Bunăvestire* care este în Domul din Pozzuoli, împreună cu *Debarcarea sfântului Pavel* în acel oraș.

După anul 1646, venind la Roma ca să-și călugărească o fată, Lanfranco a trebuit să-și întârzie întoarcerea din cauza răscoalei lui Masaniello¹, căci orașul Neapole și întregul regat erau frământate de răzmerițe populare. Mulțimea răzvrătindu-se împotriva celor ce profitau de pe urma birurilor și împotriva altora pe care îi ura din cauza asupririlor, le scotea lucrurile din case și le da pradă focului. Așa au pierit atunci multe picturi excelente și alte lucruri de preț, iar printre ele o minunată *Galatee* de mîna lui Lanfranco, care aparținea ducelui Matalone, arsă împreună cu alte obiecte scumpe din palatul acestuia.

Între timp, Lanfranco s-a ocupat cu pictarea absidei de la San Carlo ai Catinari din Roma, unde a reprezentat pe *Fecioara și sfîntul Carlo în slavă*: Maria îngenunchată îl ia de mîna pe sfînt, arătîndu-i sfînta Treime, cu Tatăl și Fiul stînd pe nori, iar sus sfîntul Duh, avînd în jur cete de fericiți și de fecioare. Pe arcul alăturat a pictat trei *Virtuți*: Credința, Speranța și Caritatea; dar compoziția și figurile mărturisesc oboseala penelului² și a vieții acestui maestru, ajunsă la capătul ei.

A terminat absida în șase luni și curînd după ce a fost dezvelită, de hramul sfîntului Carlo, Lanfranco s-a trecut din viață către alta mai bună, în ziua de 29 noiembrie, anul 1647, în vîrstă de 66 de ani. Trupul i-a fost dus la Santa Maria in Trastevere a doua zi, cînd se celebra pomenirea sfîntului Andrei, a cărui biserică strălucește ca cerul de luminile penelului său³; și vrem să credem că în ziua aceea s-a luminat și sufletul lui în paradis și că a putut admira, adevărată și veșnică, acea slavă cerească pe care o pictase cu forme pămîntești.

¹ Tommaso Aniello, zis „il Masaniello” (1620 — 1647), pescar italian care a condus răscoala antifeudală și antispaniolă din Neapole în anul 1647, fiind ucis în urma unei trădări.

² Passeri notează și el diferența de stil a acestei opere, explicînd-o prin dificultățile întîmpinate de pictor, deoarece în timpul lucrului i s-ar fi furat schițele. Golzio socotește însă că, de fapt, stilul mai deosebit s-ar datora unui rafinament tîrziu și mai evident în această ultimă lucrare a lui Lanfranco.

³ Bellori se referă la cupola de la Sant'Andrea della Valle, descrisă în pag.

Lanfranco era mic de statură dar corpulent, cu fruntea pleșuvă, părul negru și lins, cu înfățișare și purtări vioaie. A câștigat bani frumoși la Neapole, dacă socotim cei zece mii de scuzi pentru picturile de la Gesù, cinci mii pentru cele de la San Martino, șase mii pentru capela del Tesoro, plus lucrarea de la Santi Apostoli, care e foarte mare, și alți nouă mii de scuzi dăruți de regele Spaniei pentru diferite tablouri pe care i le-a făcut, pe lângă atâtea altele de prin felurite locuri, pe care le lucra la iuțeală. Cu cât picta mai mult, cu atât îi curgeau comenzile, iar pictorii napolitani, descărcându-și ura și invidia asupra lui Domenichino care trăia retras, ferindu-se de ei, se strîngeau bucuroși în jurul lui Lanfranco, bine văzut și de vicerege, mulțumită căruia obținuse lucrările de la Neapole și cupola de la Gesù. Cu toate acestea, din atîta bănet n-a lăsat mare lucru fiului său Giuseppe, căci dusesse o viață costisitoare împreună cu ai lui, cheltuind trei mii de scuzi pe an la Neapole, unde avea o casă, iar la Roma o vie la San Pancrazio, cu o mică vilă pe care o pictase după gustul lui și al prietenilor.

Maniera sa a păstrat principiile și îndrumările din școala fraților Carracci, folosind cu precădere ideea și compoziția lui Correggio, nu într-un mod atît de bogat și nuanțat, însă cu mult meșteșug. Îi reușea foarte bine pictura de mari proporții și văzută de la distanță, unde, cum spunea uneori, aerul picta pentru el. Cînd desena, reda modelul prin cîteva linii în cărbune și cretă, concepea cu ușurință și își transpunea imediat gîndul într-o schiță, cel mai adesea în acuarelă. Nu zăbovea cu retușurile și redarea expresiilor, dar era neîntrecut în realizarea armoniilor de ansamblu și facilități. Demn de o deosebită laudă este stilul drapărilor, cu cîte puține și simple, fără duritate sau afectare, care se potrivește admirabil cu concepția coloritului și a invențiilor sale. La Neapole, din pricina numărului mare de lucrări, s-a lăsat să alunece în rutină, și i-am auzit spunînd pe unii ce obișnuiau să judece drept, 14

că Lanfranco era un pictor care știa multe, dar uneori se mulțumea să facă mai puțin decît știa; de aceea vom nota în încheiere cîteva picturi bune făcute de mîna lui.

La Macerata, în biserica San Giovanni a iezuiților se află *Adormirea Maicii Domnului*, cu apostolii în jur și Isus coborînd din cer să o întîmpine. În catedrala din Lucerna *Înălțarea Fecioarei* la altarul principal, construit din marmură neagră de monseniorul Scotti. La Perugia, în biserica dominicanilor, tabloul *Fecioara cu mătăniile*¹; la Cortona, la Santa Maria Nuova, *Cuvioasa Margareta în extaz*, susținută de îngeri în fața Domnului; la Lucca, la San Pier Cigoli, *Martiriul sfîntului Laurențiu*. Nu departe de Roma, la Caprarola, în Chiesa degli Zoccolanti, se află minunatul tablou cu *Sfîntul Silvestru legînd balaurul în peșteră*, iar la Farnese, în altă biserică a franciscanilor, *Sfîntul Anton din Padova închinîndu-se pruncului Isus*; tot acolo, în biserica capucinilor, este tabloul cu *Fericitul Felice primind pruncul din mîinile Fecioarei*, iar în biserica San Salvatore *Fuga în Egipt*.

Mai sînt în Roma, la Santa Marta in Vaticano, două tablouri: *Sfînta Ursula* și *Sfîntul apostol Iacov cu Fecioara* deasupra unui nor, iar jos sfîntul abate Antonio în genunchi cu mîinile împreunate, care de asemenea e foarte prețuit pentru stilul său energic și desăvîrșit. Pe portalul de la intrarea curții de jos a palatului de la Montecavallo a zugrăvit în frescă două frumoase semifiguri, *Sfinții Petru și Pavel*, făcute sub pontificatul lui Paul al V-lea, iar la vila cardinalului Borghese dincolo de Porta Pinciana a făcut în loggie *Zei*² în frescă. Aceluiași cardinal i-a pictat un tablou mare în ulei pentru vila de la Frascati, cu *Polifem în gura peșterii*, cu mîna pe o tînară acoperită cu piele de oaie,

¹ În orig. *Rosario*.

² Această lucrare este oarecum contemporană cu cupola de la Sant'Andrea della Valle, adică de prin anii 1624 — 1625; în general în acest capitol, spre deosebire de celelalte, Bellori nu a urmărit o ordine cronologică în prezentarea operelor lui Lanfranco.

care îl privește speriată, pe cînd ceilalți o rup la fugă. Alte picturi bune ale acestui maestru se văd și la Vila Varesi. Mai amintim cele două ovale de la Vila Peretti din Roma, cu *Alexandru refuzînd să bea apa adusă de un soldat și Alexandru bolnav*¹, culcat pe pat cu ceașca de doctorie în mînă și întorcîndu-se spre medicul care, în timp ce citește scrisoarea, îl asigură de fidelitatea sa cu mîna pe inimă.

François Perrier burgundul a fost elevul lui Lanfranco pe vremea cînd acesta picta cupola de la Sant'Andrea della Valle. Și-a continuat la Roma studiile după opere antice și a publicat cartea despre statui și cealaltă despre basoreliefuri, desenate de el și gravate în acvaforte. A pictat la Paris Galeria monseniorului La Vrillière², Secretar de stat, operă care prin frumusețea ei i-a adus renumele de pictor valoros³.

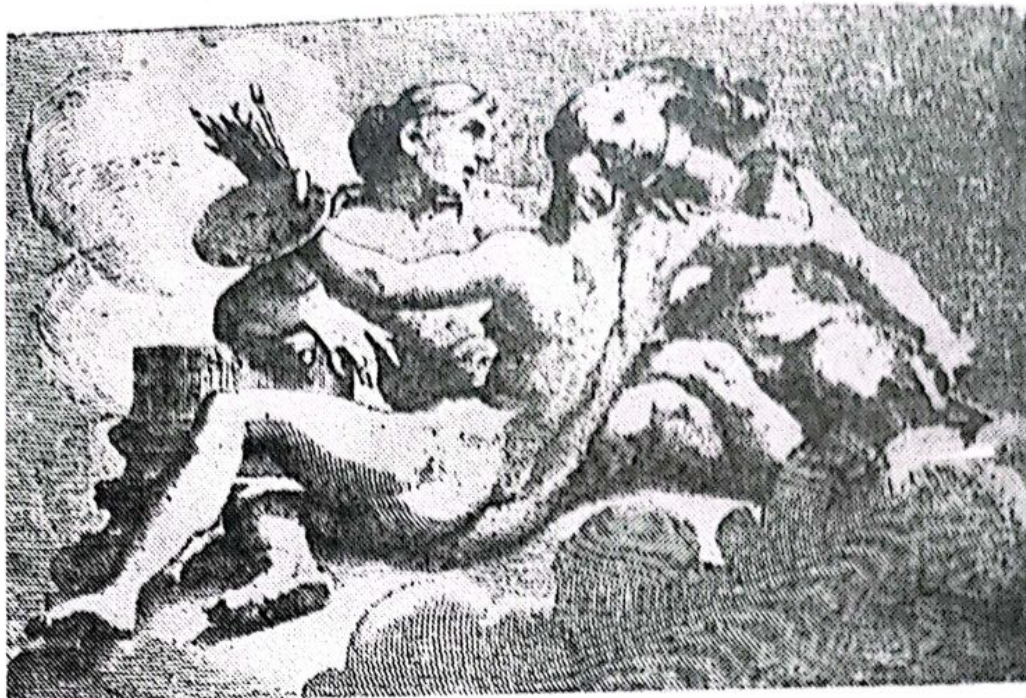
¹ Ambele tablouri sînt inspirate de episoade din *Viața lui Alexandru* de Plutarh. Primul reprezintă un moment din urmărirea lui Darius, cînd macedonenii fiind chinuți de sete, Alexandru a refuzat apa găsită cu greu, dînd astfel exemplu și îmbărbătare oștenilor istoviți (cap. 42). Al doilea se referă la boala care îl imobilizează în Cilicia, cînd singurul care s-a încumetat să-i pregătească un leac, a fost ponegrii într-o scrisoare ca trădător. Cu un gest stoic, Alexandru duce la gură băutura cu o mînă, iar cu cealaltă îl înmînează vrăciului denunțul perfid (cap. 19).

² În orig. *la Vrillere*; clădirea amintită este cea folosită astăzi ca sediu pentru Banque de France.

³ Fiul unui bijutlier, născut în 1590 la Saint-Jean-de-Losne, sau la Mâcon, Perrier fuge de acasă pentru a scăpa de meseria la care îl obliga tatăl lui și pentru a se dedica picturii. La Roma a rămas pînă în 1630, cînd revine în Franța, lucrînd la Lyon și la Paris și colaborînd cu Simon Vouet la decorarea capelei din castelul Chilly. În 1635 se întoarce la Roma, unde a lucrat cele două albume cu gravuri menționate aici, al căror titlu este: *Icones et Segmenta Nobiliorum Signorum et Statuarum quae Romae extant*, 1638 (100 pl.) și *Icones et Segmenta ill. e marmore Tabularum quae Romae adhuc extant*, 1645 (54 pl.). Revenind în Franța, este numit la înființarea Academiei regale de pictură (1 februarie 1648) unul din cei 12 profesori, și va rămîne aici pînă la moarte, în 1650, executînd lucrări de decorație în diverse palate și capele, cea mai celebră fiind Galeria menționată de Bellori.

Viața lui
ALESSANDRO ALGARDI
sculptor și arhitect bolognez





Sculptura a rămas pînă acum cu mult în urma Santicității prin numărul mic de statui moderne care să merite un renume, ea neajungînd la perfecțiunea dobîndită de pictură și neputîndu-se mîndri cu un mare sculptor, așa cum se mîndrește pictura cu pictori mari. Cu toate acestea în epoca noastră și-a mai revenit și a prins forțe noi prin străduința a doi artiști de seamă, Francesco Fiammingo și Alessandro Algardi, a cărui viață o scriem acum, căci în mîinile sale marmura a căpătat iarăși viață.

Familia Algardi din care se trăgea Giuseppe, tatăl artistului, nu era printre cele mai neînsemnate din Bologna, dar vicisitudinile vieții îl făcuseră să se ocupe cu negustoria de mătăsuri. Fiul său Alessandro începuse prin a se instrui în literatură, dar apoi, mînat în altă direcție de acea înclinație lăuntrică înăscută care ne împinge să realizăm ceva, s-a apucat să studieze sculptura. A început să deseneze și să picteze în școala și Academia lui Ludovico Carracci, făcînd progrese frumoase. În același timp se ducea și la sculptorul Giulio Cesare Conventi¹ și, venindu-i poftă să modeleze niște statuete,

¹ Sculptor și gravor bolognez (1577 — 1640), autorul unor lucrări cu caracter academic.

a ieșit la iveală talentul său pentru sculptură, la care a trecut imediat, spre bucuria lui Ludovico; acesta, văzînd agilitatea și ușurința cu care lucra, s-a apucat să facă și el niște modele pentru a-l stimula, iar unul dintre ele ne-a fost arătat de Alessandro, care îl păstra în amintirea maestrului său.

Către vîrsta de douăzeci de ani a plecat la Mantova cu Gabrielle Bertazzuoli, arhitectul ducelui Ferdinando¹, și a intrat în slujba acestui senior ca să lucreze în fildeş și să compună felurite modele de figuri și de ornamente, care erau apoi turnate în argint sau aramă pentru duce. Alessandro și-a cîștigat prin talentul și purtarea lui aleasă bunăvoința acestui senior, și pe lîngă ceea ce a învățat din celebrele picturi ale lui Giulio Romano din Palazzo del Tè, avea la dispoziție pentru studiu toate gemele, cameele, medaliile și obiectele de metal și marmură, care pentru plăcerea și fastul multor duci se aflau pe atunci mai numeroase decît oriunde în Galeria palatului ducal, înainte de crunta prădare a orașului ce avea să se întîmple peste cîțiva ani².

În legătură cu aceasta, vom reda aici ceea ce l-am auzit povestind chiar pe el: în acel tezaur se afla un vas antic pe care erau sculptate în camee cu o mare măiestrie jertfele lui Isis. Într-o zi, intendentul palatului vrînd să-l arate unor vizitatori străini, l-a scăpat din mînă, dar a reușit să-l prindă înainte de a cădea la pămînt, așa că nu a pățit nimic, spre uimirea celor de față. Întîmplarea a ajuns însă la urechile ducelui care, pentru ca vasul să nu mai fie expus la asemenea primejdii, i-a poruncit lui Algardi să-i facă niște toarte și un picior de aur în stil antic. Dar ceea ce s-a făcut pentru

¹ Ferdinando Gonzaga.

² Familia Gonzaga deținea senloria Mantovei încă din secolul al XIV-lea. La moartea lui Ferdinando (1626), protectorul lui Algardi, a urmat Vincenzo al II-lea, care a murit după un an fără moștenitor direct, iar succesiunea a devenit o problemă europeană datorită importanței strategice a ducatului. Războiul declanșat prin urcarea pe tron a lui Carlo de Gonzaga Nevers a constituit un episod al Războiului de 30 de ani, iar Mantova, asediată în 1629, a fost stăpînită timp de un an de trupele Imperiului german, care au jefuit-o cumplit.

ocrotirea vasului a fost tocmai cauza distrugerii lui, căci în timpul prădării orașului, palatul și tezaurul ducelui fiind și ele jefuite de germani, soldații care umblau mai ales după aur, înșelați de montura lui — care nici măcar nu era de aur ci de aramă poleită — l-au făcut bucățele, așa cum s-a întâmplat și cu prețioasele cristale de rocă din dulap, tot ca să li se ia monturile și ornamentele aparent de aur dar de fapt din aramă.

După ce și-a îmbogățit mintea cu ceea ce învățase la Mantova, Alessandro a simțit dorința pe care o încearcă toate spiritele alese, și mai cu seamă artiștii noștri, să meargă la Roma ca să se perfecționeze în artă. Ducele însuși l-a trimis, ajutându-l cu mare dărnicie, în scopul ca după cîtăva vreme să se întoarcă la Mantova, cum ar fi și făcut dacă moartea acestui senior, schimbările survenite și nenorocirile ce s-au întâmplat pe urmă nu l-ar fi împiedicat.

A plecat așadar, trecînd întîi prin Veneția unde a stat cîteva luni, și a ajuns la Roma în anul 1625. Ducele îl recomandase cardinalului Ludovisi, nepotul papei Grigore al XV-lea, care refăcuse frumusețile vechilor Grădini Salustiene¹ de pe Monte Pincio, și l-a pus să restaureze statuile, printre care se remarcă mai cu seamă un Mercur reconstituit de Alessandro în frumoasa manieră antică. A făcut aici și o invențiune proprie în marmură, cu un *Putto așezat pe o broască țestoasă*, ducînd la gură un fluier de trestie ca să cînte, semnificînd siguranța, al cărei simbol este broasca țestoasă, și inocența copilului care cîntă fără grijă. Sculptura i-a fost comandată de cardinal pentru a fi perechea unui alt *putto* speriat de un șarpe ascuns în iarbă, care simbolizează viclenia și fraudă. L-am descris aici deși nu este prea izbutit, dar pentru că se numără printre primele lucrări făcute în marmură de Alessandro.

¹ Vestitele Horti Sallustiani situate într-o vale dintre colina Quirinalului și Monte Pincio fuseseră făcute de istoricul Salustiu la întoarcerea sa din Africa, unde adunase mari bogății ca guvernator al Numidiei.

Cardinalul Ludovisi l-a dat în grija lui Domenichino, cu care a încheiat o strînsă prietenie, fiindcă ieșiseră amîndoi din școala lui Ludovico și erau legați de dragostea pentru aceeași patrie. Așa încît Domenichino nu numai că îl învăța diferite lucruri despre artă, dar pe cînd picta cei patru tondi din capela familiei Bandini la San Silvestro al Quirinale l-a propus pentru statuile din nișe și a obținut să i se comande două, *Sfîntul Ioan* și *Magdalena*, ceva mai mari decît în natură, lucrate în stuc. Aceste statui au făcut cunoscut talentul și numele lui Algardi, lăudat mai cu seamă pentru *Magdalena* sa, cu ochii la cer, cu o mîină pe piept și cealaltă ridicînd poala mantiei ca să-și șteargă lacrimile, cu aerul suav al chipului înălțat exprimînd durere și iubire; drapările dovedesc și ele o iscusință deosebită.

Alessandro era bucuros de laudele artiștilor pentru opera sa, dar n-avea ocazii să mai lucreze, așa că își petrecea timpul făcînd modele de *putti*, figurine, capete, crucifixe și ornamente pentru giuvaergii, căci în vremurile noastre statuile nu mai au căutarea pe care o aveau altădată în marea epocă a romanilor. Și cum toată lumea umblă după statui antice, mulți sculptori trăiesc din restaurarea unor vechi fragmente și rămășițe, care sînt transportate din Roma pretutindeni. Alessandro și-a petrecut așadar mulți ani cu asemenea ocupații, restaurînd statui antice, în special unele pe care seniorul Mario Frangipani le trimitea în Franța, și care i-a comandat și cele trei portrete în marmură aflate în capela lui de la San Marcello, pe stînga, în fața altor trei ale familiei sale.

Dar după mulți ani, timpul și norocul s-au pus în sfîrșit de acord, devenind favorabile talentului acestui artist care tînjea de atîta vreme¹, așa că au început să-i vină lucrări

¹ În anul 1640 Algardi este ales „principele” Academiei San Luca, fapt care va influența în bine reputația lui de sculptor. Curînd după aceea, o dată cu pontificatul lui Inocențiu al X-lea (1644 — 1655), Bernini cade în dizgrație și Algardi îi ia locul.

serioase și de prestigiu. Mai întâi a fost chemat de seniorul Pietro Buoncompagni pentru statuia *Sfântului Filippo Neri* din sacristia călugărilor Congregației Oratorio¹ din Roma, pe care a terminat-o în anul 1640 și este așezată în firida mare din față. L-a reprezentat pe sfânt bătrîn, în odăjdii sacerdotale, cu fața și cugetul înălțate spre cer; stă cu o mîină ridicată, iar cu cealaltă pe cartea cu regulamentul Ordinului său, ținută de un înger care stă alături de el cu un genunchi la pămînt.

Faima lui Algardi a crescut mult cu lucrarea aceasta, căci și-a dovedit priceperea pentru sculptura în marmură, în pofida unora care spuneau că nu era în stare de altceva decît de modelări. El și-a arătat iscusința meșteșugului în acest grup de două figuri, pline de viață prin expresivitatea bătrînului sfînt și grația suavă a îngerului, fiind desăvîrșite în toate privințele, astfel încît situează această operă printre cele mai ilustre sculpturi ale artiștilor moderni. Pentru aceeași sacristie a mai făcut *Bustul papei Grigore al XV-lea*, turnat în metal și așezat deasupra ușii într-o nișă rotundă, în fața sfîntului, căruia i se roagă cu mîinile împreunate, după ce l-a sanctificat².

După succesul obținut cu statuia sfîntului, cardinalul Bernardino Spada i-a comandat un alt grup de două figuri mari, cu *Decapitarea sfîntului Pavel*, pentru biserica San Paolo de' Barnabiti din Bologna, unde construisese pe cheltuiala lui altarul principal cu o fațadă magnifică. Alessandro l-a reprezentat pe sfînt în genunchi cu mîinile legate în față, așteptînd lovitura, iar alături de el călăul ridică spada cu amîndouă mîinile, gata să o avînte. A fost o idee ingenioasă de a pomeni astfel numele și prenumele lui Paolo Spada, tatăl cardinalului, care a hotărît să fie ridicată capela bogat împodobită

¹ În biserica Santa Maria in Vallicella.

² Cele două statui au fost făcute în 1640 și reprezintă portrete ideale, căci Filippo Neri murise în 1595, fiind canonizat în 1622 de papa Grigore al XV-lea, decedat în anul următor.

cu coloane și marmuri, lucru destul de rar în orașul acela departe de mare, din cauza dificultăților transportului.

Altarul se ridică izolat în fața corului, ca un teatru¹, pe un perimetru de o sută de palme romane, cu opt coloane canelate, în mijloc aflându-se cele două statui înalte de 12 palme, care pot fi privite de jur împrejur. Călăul are torsul nud, iar sfântul e acoperit de o pânză ce cade de pe umeri, lăsându-i pieptul și brațele descoperite. Această operă e de asemenea socotită printre cele mai bune ale sculpturii moderne, așa că orașul Bologna, patria lui Alessandro, renumită prin măiestria penelurilor sale, dobândește prin aceste statui și gloria dălții.

A făcut pentru același altar un medalion din metal de vreo trei palme, reprezentând pe *Sfântul Pavel* cu capul tăiat și rostogolit la pământ, iar călăul în față, cu spada încă în mână, ridică celălalt braț uimit de ivirea celor trei izvoare; o femeie lăsată pe un genunchi exprimă și ea același sentiment, iar în depărtare mai sînt și alte figuri. Medalionul acesta este fixat în mijlocul plăcii de marmură din fața altarului.

Tot la Bologna, dar pentru biserica Sant' Ignazio, a făcut un *Crucifix* din metal, mai înalt decît mărimea naturală, și un altul la fel pentru domnul Agostino Franzoni, care l-a trimis la Genova, iar modelul mare, în culori, se află la Roma în biserica Santa Marta, pe altarul cu ornamente în stuc după desenele sale, figura depășind înălțimea naturală, cu capul înclinat și brațele atîrnînd pe lemnul crucii. La Bologna se mai află în sacristia de la San Michele in Bosco o statuie mică din metal: *Arhanghelul cu fulgerul în mână* și piciorul pe diavol, făcută pentru reverendul general Pepoli, seniorul și prietenul său afectuos.

La Roma, continuîndu-se lucrările pentru biserica închinată sfinților Luca și Martina,

după planul și desenele lui Pietro da Cortona, Alessandro, cu sufletul său evlavios și din marea-i dragoste pentru Academia de desen¹, a făcut un grup cu *Trei Sfinți martiri*, ale căror relicve fuseseră găsite o dată cu cele ale sfintei. I-a reprezentat în picioare, cu ramuri de palmier în mână, cu o frumoasă expresie a capetelor și o drapare a veșmintelor în stil antic, așa încât par făcute în secolul cel mare al sculpturii. Modelul în teracotă e așezat pe unul din altarele subterane ale aceluiași Oratoriu, în așteptarea zilei când va fi turnat în metal.

Pe lângă aceste statui a făcut în basorelief figura *Mîntuitorului* în bronz, pentru digul de la Malta, cu ocazia lucrărilor de renovare a digului și înfrumusețare a orașului cu clădiri de către arhitectul și inginerul Buonamici, originar din Lucca. Este o semifigură de mărime colosală, care ține cu o mînă globul iar cu cealaltă binecuvîntează pe cei ce intră în port.

A mai făcut pentru părintele Domenico Marini din ordinul predicatorilor o statuie cu *Maria Magdalena* din metal aurit, cu cotul sprijinit pe un sarcofag de porfir de vreo patru palme, pe care părintele a așezat-o în biserica Magdalenei din orașul Saint-Maximin din Provența. A sculptat totodată o placă de marmură, cu figuri mai mici decît un stat de om, reprezentînd-o pe sfîntă ridicată la cer de un cor de îngeri care cîntă din gură și la diferite instrumente, plutind în slavă cu brațele deschise, cu părul despletit și răsfirat pe pieptul gol, restul trupului fiindu-i învăluit cu o pînză. Placa aceasta a fost așezată în peștera Sainte-Baume, la trei leghe de oraș, în muntele unde sfînta Magdalena a trăit în penitență timp de patruzeci de ani, fiind ridicată apoi la cer de îngeri. Cucernicul monah pare să fi fost inspirat chiar de sfîntă pentru această faptă pioasă, căci fiind numit după 25 de ani arhiepiscop de Avignon și avînd loc strămutarea corpului sfintei, care se păstrează

¹ Academia avea ca patron pe sfîntul Luca.

intact și e făcător de minuni, i-a fost dat să-l așeze în sarcofagul de porfir pe care chiar el îl comandase.

Alessandro a lucrat apoi la două opere mari, dintre care una era începută mai de mult; acestea au fost *Mormîntul lui Leon al XI-lea* pentru Bazilica vaticană, și basorelieful cu *Sfîntul papă Leon și Atila*, pentru unul dintre altarele mari din aceeași bazilică. Pe mormînt, papa este reprezentat șezînd cu mîna ridicată pentru semnul binecuvîntării, iar de o parte și de alta a monumentului sînt dispuse două statui: *Prudența*, în chip de Palas cu coif și mîna pe scut, și *Liberalitatea*¹, care varsă dintr-un corn nestemate și monede, ambele fiind virtuți renumite ale acestui papă. Pe latura din față a mormîntului este reprezentat într-un mic basorelief același papă trimis în Franța, pe vremea cînd era cardinal, pentru a încheia pacea dintre cele două coroane: regele Franței stă jos și iscălește tratatul în prezența legatului papal, iar în partea cealaltă, dincolo de o draperie ridicată de un soldat, același rege în picioare cu mîna pe Evanghelie, confirmă pactul cu jurămînt solemn².

În vremea cînd termina acasă această lucrare, avînd atelierul de turnătorie în spatele Bazilicii vaticane, vecinătatea acelui lăcaș l-a îndemnat să înceapă lucrarea cu *Atila*, făcîndu-i modelul în stuc chiar de mărimea operei, care astăzi este zidit în capul scării la casa călugărilor din Congregația Oratorio. Se poate spune că această sculptură e unică printre cele moderne, îmbinînd măreția cu bogăția figurilor, așa cum va fi curînd descrisă.

Alessandro s-a bucurat chiar de la începutul pontificatului lui Inocențiu al X-lea de bună-

¹ Giuseppe de Logu spune că această statuie a fost executată de discipolul lui Algardi, Giuseppe Peroni.

² Alessandro de Medici (papa Leon XI) fusese între anii 1596 — 98 legat pontifical pe lângă Henric al IV-lea, fiind principalul mediator al păcii de la Vervins (1593), care punea capăt intervenției spaniole în Franța, moment ilustrat de sculptura lui Algardi.

voința prințului don Camillo Pamphili, nepotul papei și cardinal, care îl proteja cu generozitate. Așa încît acest senior, construindu-și încîntătoarea vilă Belrespiro de la San Pancrazio, i-a încredințat lui grija ornamentelor, a fîntînilor, a interioarelor și decorațiilor arhitectonice. Cu această ocazie, Alessandro și-a cîștigat o mare faimă cu stucaturile din patru camere de la parter ale palatului, făcute pe boltele ornate cu frize în basoreliefuri și sculpturi atît de minunate, încît oricine dorește o ornamentație frumoasă, să vină aici pentru a imita bogăția, dispunerea și noblețea acestora. Mai ales că asemenea lucrări, ajunse din păcate pe mîinile meșteșugarilor și ale unor arhitecți, ca să le zicem așa, barbari, în loc să înfrumusețeze clădirile, le urîtesc.

Alessandro, pe lîngă bunele exemple luate de la Rafael și Giulio Romano, s-a dus la Tivoli pentru a desena niște fragmente rămase la vestita Vila Adriana, și a realizat un relief de stucaturi sculptate fin la suprafață, folosind simetria spațiilor. Într-una din aceste camere a redat diferite obiceiuri din timpul romanilor, în frize cu figuri mici: bătălii, armate, corăbii, victorii, triumfuri, sacrificii, alternînd cu temple, arcuri, mausolee și alte construcții, despărțite prin ghirlande de frunze și medalioane. În mijlocul bolții a reprezentat în figuri mari pe zeița Palas, cu o ramură de măslin într-o mîină și cu cealaltă pe scutul cu crucea de Malta, dispunînd dedesubt cîteva *putti* care se joacă cu crinul și porumbița din stema casei Pamphili și a prințului don Camillo. La un capăt al bolții l-a făcut pe Apollo așezat pe nori, într-o mîină cu lira, într-alta cu arcul; la capătul celălalt, Justiția cu balanța și lîngă ea un *putto* cu fascia în brațe, amintind de studiile acelui senior și de guvernarea sa pe cînd era cardinal¹.

¹ Contele Camillo Pamphili, făcut cardinal în 1644, renunță după trei ani la de.mnitate eclesiastică pentru a se însura cu o principesă Aldobrandini. Deși a fost un om de cultură, scriind versuri și filozofie, simbolurile descrise aici par să se refere mai degrabă la studiile unchiului său, papa Inocențiu, care debutase în cariera eclesiastică în funcția de jurist consistorial.

În altă cameră, numită a lui Hercule, sînt redată muncile sale în figuri mici despărțite în tablouri, iar sus pe boltă se află între aceste scene două medalioane: unul cu Hercule înălțîndu-se de pe rug la cer, după faptele sale eroice; altul cu Hebe devenită soția lui, care îi atinge mîna dîndu-i să bea un pahar cu ambrozie, din porunca lui Jupiter¹, așezat pe vultur și făcîndu-i semn. Cealaltă cameră e împodobită și ea cu frize, ghirlande, chenare și medalioane în frumosul gen al antichității, dovedind neîndoiebnic că talentul acestui maestru depășește în bogăție și pricepere pe al altora.

Cele patru fațade ale palatului sînt toate împodobite cu statui și basoreliefuri lucrate admirabil, iar în fața intrării, care se deschide în arcu unui portic, atîrnă de o parte și de alta, în chip de chenare, trofee sculptate în marmură în stil antic, executate după desenele și modelele sale. Înăuntru arta își desfășoară frumusețea prin ornamente ce corespund decorării cu statui antice și tablouri de pictori iluștri.

Pentru arhitectura acestei clădiri Alessandro a urmat un plan al lui Palladio², adaptîndu-l perfect terenului pe care e așezată vila. În locul curții interioare din mijloc a făcut o sală rotundă, care primește de sus o lumină suavă și egală; în jurul ei camerele sînt dispuse pe un perimetru rectangular, toate luminoase și cu vedere spre priveliști largi și plăcute. În cele patru triunghiuri formate de circumferința sălii și perimetrul rectangular al camerelor sînt amenajate încăperi de serviciu, o mică scară secretă în spirală precum și capela. În față, porticul e flancat în stînga de camere, iar în dreapta de

¹ Chinuit de otrava centaurului Nexus, cu care îi era lipită cămașa de corp, Hercule își înalță singur rugul spre a scăpa de suferință prin moarte. Dar cînd l-au cuprins flăcările, un nor coborît din cer l-a ridicat în Olimp, unde a fost primit printre zei și căsătorit cu Hebe, cea care umplea cu nectar paharele zeilor.

² Andrea Palladio, arhitect padovan (1508 — 1580), vestit pentru palatele pe care le-a construit. Comanda fusese încredințată inițial lui Francesco Borromini, care și-a expus interesantul proiect într-o scrisoare către cardinalul Camillo Pamphili. Preluînd lucrarea, Algardi a adaptat la specificul terenului un plan al lui Palladio, care constituia o schemă tradițională, combinată cu aceea a Rotondei.

scara principală în spirală, care urcă elegant și comod pînă sus.

În spatele palatului, pe terenul mai coborît al grădinii, Alessandro a făcut o fîntînă cu un bazin în stuc sprijinit pe doi monștri marini, care-și încolăcesc pe el cozile alternate cu delfini, iar dedesubt doi *putti* îl proptesc și ei cu umerii; marginea bazinului e înconjurată cu ramuri de măslin, crini și porumbițe. Între cele două scări care coboară spre partea mai joasă a grădinii a făcut fîntîna Venerei, așezîndu-i în mijloc statuia, în picioare pe o scoică trasă de delfini care scot pe nări șiroaie și jeturi de apă ce cad într-un lac. Printre basoreliefurile în stuc de pe bolta ediculului se vede un amoraș care trage cu arcul, iar pereții din jur sînt frumos lucrați în mozaic din concrețiuni calcaroase mărunte, pietricele de prundiș și scoici; printre feluritele lor despărțituri și culori, se văd delfini și mascaroni albi în stuc. Într-o parte, în mici ovale cu figurine, sînt reprezentate cele patru elemente, Jupiter, Junona, Cibeles și Amfitrita¹, cărora le fac față de partea cealaltă alte patru figuri cu anotimpurile, iar toate laolaltă semnifică puterea Venerei și a naturii în univers. Ediculul este deschis în față pînă la arhitrava susținută de statuile în stuc a doi tritoni în chip de *termini*, cu coșuri cu mere pe cap, care o sprijină cu mîinile în diferite atitudini, goi pînă mai jos de pîntec, de unde trupul li se preschimbă în cozi de pește răsucite pînă la suprafața apei.

Întreaga lucrare dovedește talentul și priceperea lui Alessandro în sculptură și arhitectură, atît în detaliile unei construcții bogate și bine gîndite, cît și în planul vilei, adaptîndu-l cu multă chibzuință inegalităților terenului, ca să-i asigure aspectul plăcut și nobil. Iar vila își merită cu adevărat numele de *bel respiro*, fiind așezată pe o colină ce ține de Giannicol, cu aer sănătos și o împrejmuire de cinci mile cu priveliște minunată.

¹ Jupiter simboliza focul, Junona aerul, Cibeles pămîntul, iar Amfitrita apa.

Alessandro a făcut în timpul acesta două statuete de argint cam de trei pame, cu *Sfântul Ioan botezându-l pe Isus*, și le-a dăruit papei, care s-a bucurat mult de ele, fiindcă aminteau de propriul său nume¹, iar sfântul era protectorul familiei sale. A făcut și un *Crucifix* de argint de aceeași mărime, tot pentru papa. Apreciind meritele acestui artist, Inocențiu îi era binevoitor, și i-a comandat lucrarea cu Atila, pomenită mai sus, care după dorința papei a fost terminată pentru celebrarea anului sfânt 1650 și așezată la altar.

Fuga lui Atila

Sfinții apostoli Petru și Pavel coboară din cer trecând printre norii înlăturați de îngeri, și cu chip mînios îl amenință pe cruntul Atila. În mîna dreaptă țin spada iar cu stînga îi fac semn poruncitor să plece, să nu intre în Roma²; regele barbar, speriat de acea întîlnire neașteptată, e gata s-o ia la fugă și, privind înspăimîntat și descumpănit înapoi către apostolii pregătiți să-l lovească, se ferește cu mîna ridicată, avînd în cealaltă bastonul de comandă. Marmura nu redă numai groaza și fuga, ci ni-l arată pe Atila bogat înveșmîntat cu mantia prinsă într-o pafta la piept, de sub care se văd platoșa și apărătoarele trupului obișnuite în vechime.

În fața lui, sfântul Leon în veșmînt pontifical și cu mitra pe cap îl privește dîrz, arătîndu-i sus pe apostolii ocrotitori ai orașului, care coboară ca să-l apere. În urma lui vine purtătorul crucii cu doi episcopi, dintre care unul aduce slavă lui Dumnezeu, cu ochii la cer și brațele desfăcute; cu un genunchi la pămînt, cel ce ține trena mantiei papale se minunează de spaima subită a lui Atila. În spatele regelui se zăresc soldați de-ai săi pe jos sau călări, cu goarne și

¹ Inocențiu al X-lea se numea Giambattista (= Ioan Botezătorul)

² Scena se referă la năvălirea hunilor în Italia, cînd, după ce devastaseră provincia Veneto, au fost opriți de armata papei Leon I la riul Mincio, în anul 452.

steaguri; printre ei un căpitan le face semn cu bastonul să meargă înainte către Roma, fără să observe mișcarea regelui înspăimântat, care chiar în clipa aceea se întoarce să o ia înapoi; nu observă nici pajul de lângă el, un tânăr nobil cu coif și cu arcul în mână; figurile sînt toate însuflețite de expresia propriilor sentimente.

Scena aceasta are treizeci și două de palme în înălțime și optsprezece în lățime, fiind compusă din cinci plăci de marmură suprapuse și unite între ele, adică patru mari iar deasupra una mai mică și rotunjită în semicerc. Figurile principale, Atila și sfîntul Leon, sînt înalte cam de paisprezece palme și împreună cu cea a purtătorului de trenă sînt lucrate în relief foarte adînc, ieșind aproape cu totul în afară; celelalte se desprind mai mult sau mai puțin de suprafață. Sculptorul a muncit mult la această lucrare atît de mare, străduindu-se pentru realizarea nudurilor, a veșmintelor și a compoziției însăși, ca să redea expresia și naturalețea unor trăiri și atitudini admirabile; a dovedit de asemenea o mare ușurință în modul său îndrăzneț de a săpa în marmură pînă la adîncimi, s-ar zice, de nepătruns pentru daltă, folosind unele lungi de patru și chiar cinci palme. La dezvelirea plăcii Alessandro s-a bucurat de prețuirea datorată unei asemenea opere, iar papa a fost atît de mulțumit, încît a cerut administrației lucrărilor de la Vatican să-i dea drept remunerație suma de zece mii de scuzi.

A sculpat apoi micul basorelief de la fîntîna din curtea interioară a palatului, cu apa adusă de la colinele vaticane, unde fusese descoperită de sfîntul Damaso, pe care l-a reprezentat botezînd cîțiva creștini; dar sculptura aceasta este treptat roasă de apă. Tot de el este și arhitectura acestei fîntîni, situată în arcul din mijloc în față, cu stema papei sus pe loggie, iar dedesubt inscripția ornată cu porumbei pe ramuri de măslin. Apa curge în vasul octogonal, dintr-un crin aflat în mijloc, iar de o parte și de alta doi delfini iviți din pilaștri formează toartele îmbi-

nîndu-se cu mascaronii de pe vas ; totul e făcut cu gust, adaptîndu-se cu eleganță locului.

Sub același papă Inocențiu fusese înfrumusețat Capitoliul cu noul palat Conservatori, care formează latura de sub biserica Aracoeli, și cum locuitorii din Roma doreau să-i înalțe acolo binefăcătorului lor o statuie de bronz, papa i-a comandat-o lui Alessandro. S-a întîmplat însă un accident care l-a amărît nespus de mult pe artist, deși pe urmă avea să-i fie prilej de cinste prin felul cum papa i-a recunoscut în mod public meritul. După ce terminase moulajul și forma de ceară, turnarea nu a reușit și s-a stricat, fie dintr-un ghinion, fie din răutatea cuiva sau poate din prea marea încredere pe care o avea într-un muncitor de la turnătorie. Alessandro a fost atît de copleșit de această nenorocire, de parcă și-ar fi prăpădit reputația și mai că s-ar fi prăpădit și el, dacă n-ar fi fost grabnica bunătate a papei, care deși părea aspru din fire, cînd era cazul devenea foarte omenos. De aceea, în loc să se mînieze pentru nereușita lucrării, l-a chemat să-i aline amărăciunea, s-a purtat părintește cu el și i-a dat cinci sute de scuzi de aur, cinstindu-l și cu Crucea Cavalerilor lui Cristos, împreună cu un colan de aur în valoare de trei sute de scuzi. Alessandro și-a venit în fire datorită bunătății papei și i-a răspuns la generozitate apucîndu-se iar de statuie, care a reușit perfect, așa cum se vede astăzi în sala cea mare a palatului Conservatori, pe un postament de marmură, cu papa așezat în jîlt și făcînd semnul binecuvîntării.

A început apoi să lucreze la biserica San Nicola da Tolentino, pe care prințul don Camillo își pusese în gînd să o împodobească, dîndu-i aspectul nobil de astăzi. A început cu altarul principal, alcătuit din marmuri de preț, cu patru coloane corintice canelate care îi susțin frontispiciul ; în mijloc i-a făcut o nișă mare în care a așezat statui de marmură albă pe un fond întunecat. În rîndul de jos, sfîntul Nicola în veșmîntul său, cu un genunchi la pămînt

și o mână la piept, prezintă cu cealaltă pîinișoarele Fecioarei care, așezată pe un nor, le binecuvîntează. În stînga se află copilul Isus, cu un picior în poala ei și ținîndu-o de gît, iar în spate e sfîntul Augustin, care i-l arată sfintei Monica pe sfîntul Nicola. Aceștia doi sînt semifiguri. Deasupra arhitravei, tăind marginea frontispiciului, se vede într-un cadru Tatăl ceresc, pînă la piept, cu doi îngerași, dintre care unul îi ridică mantia de pe brațul ce binecuvîntează. În cele două fragmente ale frontispiciului se află de fiecare parte cîte un înger ținînd între degete o bucățică din acele pîinișoare binecuvîntate care se împart credincioșilor.

Alessandro i-a pus pe elevii lui să execute aceste figuri după modelele sale, lui venindu-i acum mai greu, nu atît din cauza vîrstei, care se resimte de pe urma oboselii dăltuitului în piatră, cît din cauza corpolenței sale care îl făcea mai greoi, așa că doar le retușa în timpul lucrului. *Statuia sfîntului Nicola*, în relief de jur împrejur¹, și cea a *Tatălui ceresc* au fost executate de Ercole Ferrata, cea a *Fecioarei*, aproape în plin relief, de Domenico Guidi², iar îngerii de pe frontispiciu de Francesco Baratta. Arhitectura e admirabilă, dar Alessandro n-a apucat să termine decît altarul principal, căci a murit pe neașteptate. Restul bisericii împreună cu fațada a fost executat pe urmă de elevul său în arhitectură Giovanni Maria Baratta³.

Mai făcuse cîteva modele pentru placa mare de marmură ce îi fusese comandată la noua biserică Sant'Agnese din piața Navona, și care se mai păstrează în format mic, cu Isus în văzduh și *Sfînta Agnese* în genunchi rugîndu-i-se cu brațele

¹ În orig. *di tutto rilievo tondo*, adică în ronde-bosse.

² Ambii au fost discipoli ai lui Algardi, dar și colaboratori ai rivalului său Bernini. Ercole Ferrata (1610 — 1686) a lucrat la Neapole și în Abruzzi, apoi la Roma diverse lucrări cu caracter religios, executînd o frumoasă ornamentație în stuc la Chiesa Nuova din Roma. Domenico Guidi (1625 — 1701) a lucrat și la Versailles și în Polonia, la Wroclaw, dar stilul său este mult mai rigid academic decît al maestrului.

³ Arhitect carrarez, a ridicat această biserică după planurile lui Algardi, cu care a colaborat și la vila Pamphili. Fratele său Francesco, menționat mai sus (cca 1590 — 1656), făcea parte din generația lui Algardi și Bernini, colaborînd cu amîndoi la diverse lucrări din Roma.

desfăcute, în timp ce un înger îl arată pe tânărul păcătos sugrumat pe pământ de diavol¹.

Pe lângă operele descrise mai notăm aici câteva portrete de mîna lui Alessandro, care se află în edificii publice: la biserica Santa Maria del Popolo din Roma, în capela familiei Mellini, este frumosul *Mormînt de marmură al cardinalului Giovanni Garzia* din acea familie. Statuia e așezată într-o nișă și îl reprezintă cu o mîna la piept și cu o carte în cealaltă, părăind că se roagă înge-nuncheat la altar, dar e o semifigură tăiată în partea de jos de o placă de marmură cu inscripția așezată pe mormînt. Pe aceeași latură și destul de aproape este *Portretul lui Urbano Mellini* pe un mormînt mai mic.

La San Giovanni dei Fiorentini se află *Portretul Arhiepiscopului Corsini* la mormîntul său. La Santa Maria Maggiore sînt altele două cu respectivele morminte, ale monseniorului *Odoardo Santarelli* și *Constanzo Patrizi*, iar în biserica Santa Maria della Scala este cel al lui *Muzio Santa Croce*.

La Bologna, în loggia de la palatul cel mare al Gonfalonierului², se află un *Portret al lui Inocențiu al X-lea*, iar la Roma cel din metal, pus în anul sfînt 1650 la Ospizio Trinità dei Pellegrini, cînd acest papă s-a dus acolo să-i servească pe pelerini și să le spele picioarele. Portretul este înscris într-un oval, în zid, cu ornamente de marmură, avînd deasupra doi *putti*. Alte portrete ale acestui papă, în marmură și în bronz, se află în casa Pamphili, împreună cu cel al lui *Benedetto Pamphili*, fratele papei, purtînd guler cu jabou, și al donei *Olimpia* cu vâl de văduvă. Foarte bune sînt *Portretele cardinalilor Antonio Santa Croce* și *Zacchia Rondanini*, acesta întorcînd foaia unei cărți pe care o ține în mîna. A făcut și *Portretul ducesei de Poli*, care a fost trimis la Parma.

A sculptat pentru cardinalul Giacomo Franzoni două busturi în marmură cu *Sfîntul Petru*

¹ Această ultimă lucrare a lui Algardi, aflată în cripta bisericii amintite, se intitulează *Miracolul sfintei Agnese*.

² Este vorba probabil de Palazzo del Podestà.

și *Sfântul Pavel* precum și diferite capete de sfinți care s-au turnat în argint după modelele sale și se expun la solemnități în bisericile din Roma, apoi o mulțime de *putti*, statuete, basoreliefuri și ornamente. Mai amintim statuia în stuc a *Sfântului Dominic* aflată într-o firidă din dormitorul mănăstirii de la Santa Maria sopra Minerva : ține în mână cartea cu regulamentul ordinului, iar cu cealaltă arată niște cuvinte scrise pe filă. Într-o cameră din vila Borghese se vede statuia reprezentând *Somnul* : un *putto* sculptat în calcedonie neagră de Flandra¹ foarte curată, cu aripi de fluture, dormind cu fața în sus și cu o mână sub cap, iar în cealaltă ținând maci care-i încununează și fruntea.

În sfârșit, a făcut pentru regele Spaniei, Filip al IV-lea, niște plăci de șemineu, când a venit la Roma, în anul 1650, Diego Velázquez², admirabil pictor de portrete. Acesta a pus să se muleze și să se toarne în bronz câteva statui antice, iar altele în ghips, care împreună cu picturi celebre au împodit Galeria regelui. A comandat și doisprezece lei mari de metal aurit, care susțin șase mese de marmură. Plăcile de șemineu au fost patru și reprezintă cele patru elemente. Pe una e *Jupiter* stînd pe vultur și aruncînd trăsnetul asupra Giganților, care ridică stînci și munți împotriva cerului ; pe alta este *Junona* așezată pe păun, iar în spatele ei suflă Vînturile printre stînci și peșteri. După aceste două figuri care simbolizează focul și aerul, a făcut un *Neptun* în picioare pe un car în formă de scoică tras de hipocampi, cu Sicilia care îi întinde o coroană. Dedesubt, printre hipocampi, îl privește Scilla, o femeie înspăimîntătoare avînd în loc de picioare cozi monstruoase de pește. Urmează *Cibele*, încununată cu turnuri, în picioare pe un car cu *putti* zglobii, tras de lei ; ține cu o mână

¹ Golzio spune că este din marmură neagră.

² În orig. *Diego di Velasco*. Velázquez deținea funcția de mare mareșal al palatului, avînd obligația să se ocupe de serbările, spectacolele și edificiile regale, pentru care făcuse toate aceste comenzi în Italia.

tipsia rotundă, simbol al pământului, și cu cealaltă spicele rodniciei.

Acesta a fost sfârșitul activității lui Alessandro și totodată al vieții sale, care s-a încheiat în iunie, lună călduroasă, când el nu-și mai găsea astîmpăr în pat deși se simțea rău, și ieșea mereu din casă cu gândul că-i va face bine. L-au prins însă frigurile, care măcinîndu-i puterile în cîteva zile, s-a stins treptat dîndu-și sufletul la 10 iunie, în anul 1654, în vîrsta de 52 de ani ¹. Înainte de moarte, papa i-a trimis binecuvîntarea prin majordomul său, în semn de dragoste părintească, iar nepotul lui, don Camillo, l-a vizitat arătîndu-i pînă la sfîrșit afecțiune și compătimire.

Alessandro era din fire bun și evlavios, așa cum s-a arătat toată viața, iar la moarte a lăsat capelei San Filippo Neri colanul de aur ce-i fusese dăruit de papă, iar bisericii și Academiei San Luca o danie pioasă. Trupul i-a fost dus la biserica San Giovanni dei Bolognesi a compatrioților săi, unde după slujba religioasă la care au luat parte membrii Academiei, a fost înmormîntat, fiind regretat de toți pentru purtările sale alese și pentru greaua pierdere suferită de sculptură, rămasă fără maestrul său, care și după moarte îi aduce o glorie nemuritoare. Domenico Guidi, discipolul său, a săpat în marmură *Portretul lui Alessandro* ca să-i împodobească mormîntul, însoțit de următoarea inscripție compusă de eruditul părinte Fabri :

ALEXANDER ALGARDIVS BONON.
SUB HOC MARMORE VITA FVNCTVS IACET
CVIVS GLORIA IN MARMORE
AETERNUM VIVET
VIR PRINCIPIBVS SVMMIS, ET CVNCTIS
AMABILIS.
SED IN PRIMIS INNOCENTIO X. PONT.
OPT. MAX.

¹ Bellori nu a indicat data nașterii lui Algardi, dar după afirmația de la pag. 169, pare să fie 1602; sursele moderne indică însă anul 1595, deci artistul a murit la 59 de ani.

QVI EIVS OPERA LIBERALITER
 VSVS EQVESTRI SYMBOLO ET ICONE
 ILLVM DONAVIT A QVO AENEA AD
 SIMILITUDINEM
 STATVA FVERAT DONATVS
 OPERIBVS EIVS VNA DVMTAXAT
 ANTIQVITAS DEFVIT
 VT EVM ANTIQVIS COMPARARES
 DECESSIT DIE X. MENS. IVNII
 A MDCLIII, AET, LII.¹

Alessandro era vioi și vesel din fire și avea o înfățișare distinsă, ochii, deși puțin bulbucați, erau ageri și vădeau inteligență. Avea părul lins, iar trupul, cu toată grăsimea lui, nu era diform, căci fiind bine proporționat avea chiar și grație și sprinteneală, dar nu rezista la ostenele mai îndelungate. Culoarea albă a feței, împreună cu amabilitatea lui firească îl făceau să arate mereu bine dispus. Era priceput și descurcăreț în afaceri, și foarte plăcut în conversații, spiritual și gata mereu de glume; de aceea, datorită manierelor sale plăcute și blajine, oricine se apropia bucuros de el. În rest nu avea nimic deosebit în purtări, doar că era tenace și excesiv de econom pînă și față de sine însuși; iar pe măsură ce se îmbogățea, căuta tot mai mult să pună cîștigul deoparte. Pe lîngă averea adunată din lucrări, izbutise după îndelungate judecăți să se aleagă cu un capital frumos în patria sa. L-a moștenit singura lui soră, căci plăcîndu-i ca multor altora să trăiască liber, fără soție, se plîngea pe urmă în van că nu va lăsa un urmaș neamului său, ceea ce înseamnă într-adevăr a muri de două ori, cînd odată cu tine se stinge și familia.

În privința activității sale de sculptor, s-a dovedit iute de mînă, fecund, mai priceput decît oricare din timpul său și mai capabil să realizeze

¹ Alessandro Algardi din Bologna, / plecat din viață, se odihnește sub această marmură. / Gloria lui va trăi veșnic în marmura statuiilor sale. / L-au iubit cu toții, principii cei mai slăviți, / dar îndeosebi papa Inocențiu X / care, folosind cu generozitate strădaniile lui, / l-a dăruit cu colanul și medalia de cavaler / pe el, de la care primise o statuie de bronz / făcută după asemănarea lui. / Nici uneia dintre operele sale nu-i lipsește frumusețea antichității, / astfel că l-ai putea compara cu anticii. / A murit la 10 iunie 1654, în vîrstă de 52 de ani.

lucrări și opere mari, de vreme ce în numai patru ani a terminat pentru Vatican lucrarea cu *Sfântul Leon și Atila*. Dar după ce iei cunoștință de capacitatea și valoarea acestui maestru nu poți să nu regreti soarta lui și a sculpturii, văzînd că și-a petrecut cei mai buni ani în floarea vîrstei și a talentului fără să lucreze, făcînd doar mici modele de lut sau de ceară, căci îi mergea vorba că n-ar fi în stare să lucreze în marmură, conștientîndu-i-se pînă și titlul de sculptor, după cum se plîngea el adeseori. De aceea prima statuie de mîna lui lucrată în marmură și într-un timp scurt a fost aceea cu *Sfântul Filippo Neri*, inaugurată în anul 1640, cînd avea 38 de ani¹.

După desenul său a fost făcută ușa cea mare din biserica Sant'Ignazio către Colegiul Roman, cu inscripția cardinalului Ludovisi susținută de două figuri, Magnificența și Religia; aceasta ține o cruce în mîna, cealaltă poartă coroană și desfășoară un sul pe care e desenat planul bisericii; de-a lungul arhitravei este o friză cu *putti* în stuc, executați după îndrumarea și modelele sale.

Întrerupînd însă pentru moment elogiile, vom spune că uneori s-a dovedit întrucîtva manierist și afectat în drapările veșmintelor, deși alteori le-a făcut cu simplitate și artă. Cît despre *putti*, care s-au păstrat în numeroase modele făcute de mîna lui, se cuvine să fie elogiati pentru că le-a dat proporții și trăsături potrivite, fără să imite primele schițări încă nedesăvîrșite ale naturii, de care unii fac atîta caz, afectînd o duioșie deplasată.

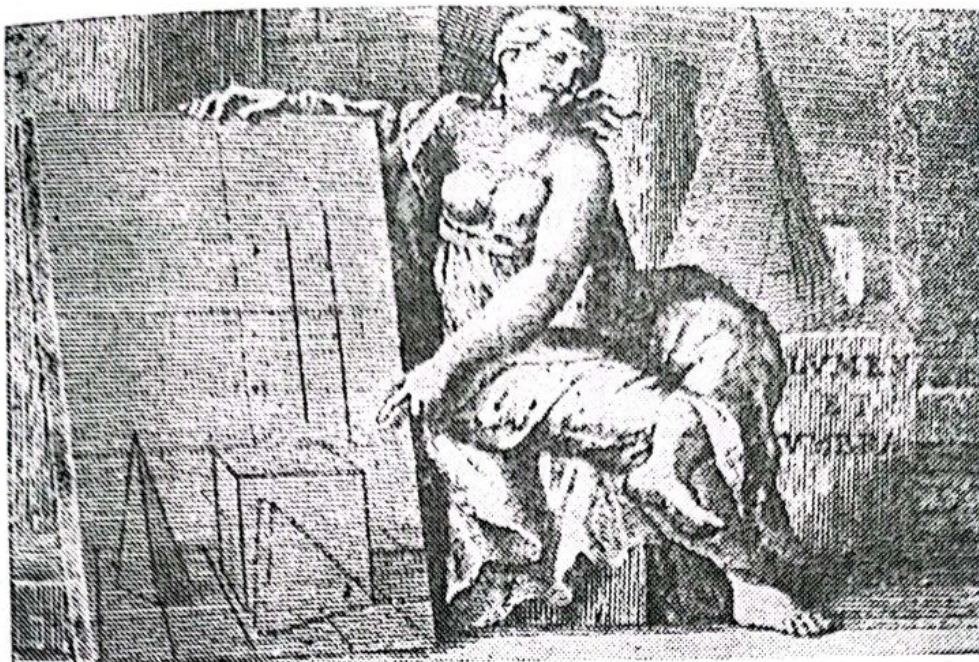
Un mare merit îi revine lui Alessandro pentru faptul că a lăsat o școală bună, prin care se menține sculptura, deoarece mulți tineri s-au ridicat mulțumită învățăturilor sale². În privința lor, care trăiesc încă, lăsăm însă timpul să-i judece și să-i laude.

¹ A se vedea nota 1 de la pag. 167.

² Principalii săi discipoli au fost menționați în notele 2 și 3 de la pag. 164. La aceștia se mai adaugă Girolamo Lucenti (1627—1698) și Giuseppe Peroni (1626—1663), care i-a ajutat la lucrarea basoreliefului cu *Atila* de la San Pietro.

Viața lui
NICOLAS POUSSIN
pictor francez din Andelys





Pe vremea cînd în Italia și la Roma înfloreau din plin artele frumoase ale desenului prin creația unor artiști celebri și admirabili, și cînd îndeosebi pictura, aflată într-un moment prielnic, era bogată în opere și talente, pentru ca această artă să poată triumfa pretutindeni, prietenele ei Grațiile și-au întors fața binevoitoare și către Franța. Aceasta, glorioasă și înfloritoare în fapte de arme și literatură, a devenit ilustră și în arta penelului, disputîndu-și cu Italia numele și meritul lui Nicolas Poussin¹, căruia una i-a fost mamă fericită, iar cealaltă maestră și patrie fecundă.

Nicolas cobora dintr-o nobilă familie² din Picardia, de la Soissons, unde tatăl său, Jean Poussin, luînd parte la agitațiile civile, intrase în oastea regelui Navarei, ajuns apoi marele rege al Franței Henric al IV-lea. În acea vreme, rămînînd cîtva timp la Andelys în Normandia, localitate aflată destul de departe de Paris, soarta a vrut ca Jean să se căsătorească acolo, iar în anul 1594 să i se nască un băiat, pe care l-a botezat Nicolas.

L-a pus devreme să studieze literele, pentru care se dovedea foarte înzestrat, numai că,

¹ În orig. Nicolò Pussino.

² Se pare că era vorba mai degrabă de o *noblesse de robe*, îndreptățită de funcțiile importante pe care le-a avut tatăl lui la Soissons.

împins de talent către arta imitației, s-a apucat să deseneze din capul lui; și fără nici o îndrumare a început să facă diferite născociri cu figuri, dar nu așa cum fac copiii, fără nici un rost și la întâmplare, ci cu o anumită pricepere firească, și cu atîta pornire, încît împodobeau cu desene nu numai cărțile lui ci și școala. Degeaba au încercat tatăl și profesorul lui să-l abată de la această înclinație în care li se părea că-și irosește timpul fără folos. Aflîndu-se însă pe atunci la Andelys un pictor foarte bun, Quentin Varin¹, acesta și-a dat seama de talentul promițător al băiatului și l-a îndemnat să se apuce serios de studiu, încredințîndu-l că avea să ajungă departe în artă. Opere de Varin se pot vedea la Amiens și Paris, iar cunoscătorii îi acordă acum mai multă prețuire decît înainte, meritul fiindu-i recunoscut tîrziu.

Stimulat de cuvintele acestuia, Nicolas n-a mai așteptat mult, și cum împlinise optsprezece ani, a fugit de acasă pe ascuns fără știrea tatălui, și s-a dus la Paris să învețe pictura. Acolo și-a găsit curînd un rost și găzduire pe lîngă un gentilom din Poitou, care după obiceiul nobililor venise să servească la Curte; dar nu i-a fost la fel de ușor să găsească profesori sau îndrumări care să-i fie de folos la învățătură, căci pe atunci maniera de a picta era peste tot proastă, și abia în Italia începea să se îndrepte cu școala fraților Carracci. În scurtă vreme a schimbat doi profesori, primul lipsit de talent, iar al doilea, Ferdinando Fiammingo², pictor vestit de portrete; dar acest fel de pictură nu este de folos pentru o minte dornică să progreseze în inven-

¹ Pictor mediocru, născut la Beauvais (c. 1570—c. 1643), care după ce și-a făcut ucenicia la Avignon, a revenit în 1607 în nordul Franței, stabilindu-se la Amiens, unde a lucrat pînă în 1615. După această dată e menționat la Paris, figurînd în ultimii ani al vieții chiar cu titlul de *peintre ordinaire du roi*. Varin venise la Andelys în 1612 ca să picleze niște tablouri pentru biserica din localitate, și se pare că el i-a dat lui Poussin primele îndrumări artistice.

² Maestrul lipsit de talent era Georges Lallemant din Nancy, venit prin 1601 la Paris, unde a murit în 1636. Al doilea se numea Ferdinand Elle, cel mai vîrstnic dintr-o familie de pictori portretişti, flamanzi la origine dar stabiliți la Paris. După spusele lui Félibien (*Entretiens sur les ouvrages des plus excellents peintres*, 1685), Poussin a lucrat cu acesta doar vreo trei luni, iar cu Lallemant și mai puțin.

țiuni cu subiecte din istorie și în redarea frumuseții formelor naturale. Într-adevăr, este mare noroc pentru un tânăr să dea peste un maestru bun, care să-l încâlzească și să-l lumineze ca un soare și, dimpotrivă, mare e nenorocul celui ce își irosește timpul în van și bîjbîie prin întuneric din pricina unor începuturi greșite.

Dar Nicolas n-a rămas fără maeștri, căci a avut norocul să-l cunoască pe matematicianul regelui¹, care locuia pe atunci în Galeria Luvru-lui; acesta, fiind mare amator de desen, adunase cele mai prețioase gravuri după Rafael și Giulio Romano, și cum dorea copii după ele, a încîntat sufletul lui Nicolas, care le imita cu atîta înflăcărare și iscusință de a le reda întocmai, încît i s-au imprimat în minte nu numai desenul și formele, ci și expresiile și invențiunile, odată cu celelalte aspecte admirabile ale acestor maeștri. Așa încît, prin felul său de a ilustra faptele și de a reda expresiile părea să fi învățat la școala lui Rafael, de la care de fapt a sorbit laptele și viața artei, dobîndind astfel o manieră bună în desen și experiență în colorit.

Venind timpul ca gentilomul la care locuia să plece de la curte și să se întoarcă acasă, l-a luat cu el în Poitou cu gîndul să-l pună să-i picteze locuința. Dar lucrurile s-au petrecut altfel, căci el fiind tânăr și aflat sub autoritatea mamei sale, nu putea face ce voia și nici să-l întrețină pe Nicolas, iar maică-si puțin îi păsa de pictură și nu era deloc bucuroasă de prezența lui Poussin, așa că îl pune la tot felul de treburi casnice, fără să-i lase o clipă de răgaz ca să-și mai vadă și de arta lui. Și cum el nu avea putința să se întoarcă la Paris, fiindcă se afla la vreo sută de leghe depărtare, a fost nevoit să-și câștige

¹ În orig. *del Cortese Matematico Regio*. Blunt afirmă că este vorba de o persoană numită Courtois, întâlnind acest nume în documentele timpului, dar niciodată asociat cu înțelepciunea de matematician. Cei trei Courtois menționați de el erau artiști înscrși în registrele Parisului, iar unul dintre ei, de meserie orfevru, avea și funcția de *valet de chambre* al reginei. S-ar putea eventual să fie vorba doar de adjectivul *cortese*, scris din greșeală cu majusculă, în cazul că Bellori nu-și mai amintește numele personajului, indicîndu-i doar funcția. Indicele de persoane al ediției italiene nu include acest nume nici sub forma lui franceză, nici sub cea italiană, ceea ce nu constituie însă un criteriu cert, deoarece are multe alte omisiuni.

existența pictînd cum și pe unde putea prin acea regiune. Pînă la urmă însă dorul și nevoile l-au hotărît să porceadă pe jos la această lungă călătorie, pe care a făcut-o îndurînd multe suferințe. A ajuns la Paris atît de obosit și bolnav, încît a trebuit să se întoarcă acasă la el, unde a rămas timp de un an ca să-și revină și să se înzdrăvenească.

Apoi a plecat iar la Paris și a continuat să picteze acolo și prin alte localități, pînă cînd, împins de dorința de a merge la Roma, a pornit la drum, dar n-a ajuns decît pînă la Florența, de unde a trebuit să se întoarcă în Franța din cauza unor neplăceri. După cîtiva ani, aflîndu-se la Lyon, a pornit iar spre Roma, dar nici de rîndul acesta nu și-a putut atinge ținta, din cauza unui negustor care a pus să fie oprit, și a trebuit să plătească toți banii pe care îi avea pentru drum. Nicolas povestea mai tîrziu cum, văzînd că din tot ce avusese a mai rămas cu un singur scud, și-a zis, luîndu-și soarta în bătaie de joc: acum mănîncă-ți-l și pe ăsta! și chiar în seara aceea l-a cheltuit la o cină veselă cu niște prieteni. Așadar a amînat pe a treia oară plecarea la Roma.

În anul 1623 călugării iezuiți celebrau canonizarea sfinților Ignazio și François Xavier¹, pentru care studenții din Paris pregăteau o pompă măreață și le trebuiau picturi care să reprezinte miracolele săvîrșite de acești doi sfinți. Nicolas a primit comanda pentru șase scene mari în guașă, pe care datorită îndemînării dobîndite între timp le-a terminat la iuțeală, cam în tot atîtea zile. Deși a pictat zi și noapte fără să poată face studii preliminare, și-a pus în joc toată iscusința, dovedind atîta superioritate față de ceilalți, încît scenele sale au fost declarate cele mai bune prin invențiunea și neobișnuita lor vigoare.

¹ De fapt în 1622, căci atunci s-a făcut această canonizare, ale cărei festivități au început din 24 iulie, ținînd pînă în 31 cînd era sărbătoarea sfîntului Ignazio.

În vremea aceea se afla la Curtea din Paris Cavalerul Giovanni Battista Marino, celebrul poet¹, care fiind mare amator de pictură, și-a dat seama din acele scene de talentul și superioritatea lui Nicolas și a vrut să-l cunoască, poftindu-l să picteze la el acasă. Când a văzut cât era de ager și ingenios în invențiuni și în redarea afectelor, l-a elogiât, declarându-l inspirat de muze în imitație ca și poezii. Pentru Marino tovărășia lui Nicolas era o mare mângâiere, căci fiind bolnav și nevoit să stea mai mult la pat, îi făcea mare plăcere să-și vadă poeziile transpuse în desene, mai cu seamă cele cu Adonis. Cîteva dintre aceste desene s-au păstrat în biblioteca seniorului cardinal Massimi, într-o carte de mîna lui. Printre ele se află *Nașterea lui Adonis*, ieșind din pîntecul Mirei transformată în copac², cu pletele și brațele devenite frunziș iar picioarele înțepenite în chip de trunchi; o nimfă ajută la scoaterea pruncului, altele vin în grabă cu vase și pînzeturi, minunîndu-se de deosebita lui frumusețe. Se vede din aceste desene cât de îmbibată și stimulată îi era mintea încă de pe atunci de exemplele bune ale lui Rafael și Giulio Romano; și de asemenea cât cîștigase prin apropierea de Marino, în colorit poetic care se potrivește atît de bine cu coloritul picturii, și pe care l-a păstrat pînă la sfîrșit în compozițiile sale, spre marele lui merit. Cum Marino urma să se întoarcă la Roma, a vrut să-l ia și pe Nicolas cu el, dar acesta nu a putut să plece atunci, așa că l-a urmat după cîteva luni.

Nu ne vom ocupa aici de lucrările făcute în vremea aceea, căci nu sînt nici sigure, nici memorabile; amintesc doar de *Adormirea Maicii Domnului* înconjurată de apostoli, într-o capelă a bisericii Notre Dame din Paris, o compoziție bună și bine realizată în prima sa manieră.

¹ A se vedea vol. I, pag. 60, nota 6.

² Această metamorfoză a Mirei era o pedeapsă pentru incestul săvîrșit cu tatăl ei; nouă luni mai tîrziu, din sîcoarța copacului a fost scos pruncul zămislit de ea, frumosul Adonis.

A purces la a treia călătorie spre Roma, unde a ajuns în sfârșit în primăvara anului 1624; dar prea puțin s-a putut bucura de prietenia lui Marino, care s-a întors la Neapole, patria lui, iar în scurtă vreme și-a dat sfârșitul. Înainte de a pleca din Roma l-a recomandat domnului Marcello Sacchetti, care l-a prezentat cardinalului Barberini, nepotul papei Urban al VIII-lea, dar nici acum n-a avut noroc, din cauza plecării cardinalului ca trimis al pontifului pentru pace¹. Așa încât Nicolas, văzându-se lipsit de orice sprijin și neștiind nici unde nici cui să-și ofere picturile, a ajuns să le dea atât de ieftin, încât pe două tablouri ce reprezentau bătălii cu multe personaje, făcute pe pânze de patru palme, a luat abia șapte scuzi de fiecare, după cum ne-a spus el însuși când le-a revăzut. Cei mai mari artiști au ajuns la glorie pe asemenea drumuri aspre, iar cei care au avut atunci inspirația să-i cumpere tablourile, s-au ales cu foloase și avantaje de pe urma greutăților lui. Să ținem seama că Nicolas era în floarea vârstei, având treizeci de ani când a venit din patria lui la Roma, necunoscut și dornic să izbutească; iar așteptarea nu i-a fost scurtă, căci a trecut destulă vreme pînă să se afirme și să-și facă un nume.

Locuia în aceeași casă cu sculptorul Francesco Fiammingo, amîndoi plini de rîvna de a învăța, de aceea s-au ocupat împreună cu studierea operelor antice. Cu acest prilej s-a apucat și el să modeleze și să lucreze în relief, și i-a fost de mare folos lui Francesco pentru îndrumarea lui spre frumusețea și buna proporție a statuiilor, pe care le măsurau împreună, după cum se vede la aceea a lui *Antinou*. Au făcut studii și asupra tabloului lui Tițian de la Vila Ludovisi, *Joaca amorașilor*², care se află acum în Spania; amorașii aceștia erau atât de frumoși, încât Nicolas

¹ Marcello Sacchetti, trezorierul Vaticanului și vistiernicul personal al cardinalului Francesco Barberini, l-a prezentat pe Poussin acestuia, care a lipsit însă din Roma din martie 1625 pînă în decembrie 1626, fiind trimis de papa cu misiuni diplomatice în Franța și Spania. În original este trecut Urban al VII-lea, evident o greșeală de tipar, fiind vorba de Maffeo Barberini.

² Tabloul e cunoscut sub titlul *Sărbătoarea Venerei*.

nu se mulțumea să-i copieze în pictură, ci împreună cu prietenul lui îi modela în lut în basoreliefuri, dobîndind astfel o bună manieră de a reprezenta *putti*, care au rămas în scene cu jocuri și bacanale în guașă și în ulei, făcute de mîna lui în vremea aceea. Setea de a învăța a lui Nicolas era pe atunci atît de mare, încît pînă și de sărbători, cînd prietenii izbuteau să-l ia la plimbare sau la vreun joc, mai întotdeauna îi părăsea cît mai iute ca să se ducă singur să deseneze pe Capitoliu sau prin parcurile Romei.

Dar studiile sale nu se mărgineau la imitarea exemplelor ilustre, ci învăța și geometrie și perspectivă sau optică, atît pentru plasarea și reducția obiectelor, cît și pentru temeiul luminilor și umbrelor. Pentru studiul acesta a găsit îndrumări în scrierile călugărului teatin Matteo Zaccolini, care a fost maestrul lui Domenichino în știința aceasta¹ și cel mai excelent ilustrator al ei în secolul nostru; scrierile sale se păstrează în biblioteca seniorului cardinal Francesco Barberini, iar altele la San Silvestro a Montecavallo. La Paris Nicolas învățase anatomie într-un spital, reluînd la Roma aceste studii după Vésale², iar apoi s-a exercitat în practică pe cadavre și schelete pe lîngă distinsul chirurg Larchée, ajungînd astfel să o cunoască foarte bine. Pentru studiul după model frecventa școala lui Domenichino, care era foarte învățat și pe care l-a venerat întotdeauna mai mult decît pe oricare alt maestru din vremea lui. Pe atunci îi atrăgea pe toți faima lui Guido Reni, iar tinerii se duceau să copieze și să deseneze tabloul cu *Sfîntul Andrei dus la martiriu* pictat de acesta la San Gregorio; printre ei erau și italieni și străini, dar dintre toți doar Poussin s-a apucat să deseneze pictura din fața lui, care era de Domenichino³; și a știut să redea atît de bine elemen-

¹ A se vedea nota 2 de la pag. 113.

² André Vésale (1514—1564), în orig. *Vesalio*, mare anatomist născut la Bruxelles. A practicat printre primul disecția corpului omenesc și a atacat cu îndrăzneală principiile tradiționale ale lui Galen, în marea lui lucrare *De corporis humani fabrica* (1543).

³ Tabloul a fost descris la pag. 85—86 (Biciuirea sfîntului Andrei).

tele și frumusețile acestei minunate opere, încât ceilalți, cucerți și stimulați de exemplul lui, au început și ei să-l studieze pe Domenichino.

Între timp, cardinalul Francesco Barberini s-a înapoiat la Roma din misiunile sale în Franța și Spania, și i-a cerut să-i picteze ceva, iar Nicolas s-a hotărât să reprezinte *Moartea lui Germanicus*, subiect tragic cu puternică expresivitate și un colorit admirabil, după cum vom arăta la sfârșit ¹. Tot pentru cardinal a pictat *Cucerirea Ierusalimului*, dar cum acesta a dăruit tabloul, l-a pus să-i facă altul, care a ieșit mai bun și mai bogat în personaje decât primul. A arătat înfrângerea evreilor și pe împăratul Titus victorios, la picioarele căruia rebelii cad sfârtecați cumplit, pe când alții într-o stare jalnică sînt duși cu mâinile legate; soldații învingători jefuiesc cu furie templul și, încărcăți cu pradă, cară sfeșnicul, vasele de aur și podoabele sacre. Tabloul acesta, socotit printre cele mai bune ale maestrului, a fost de asemenea dăruit de cardinal prințului Eggenberg ², ambasadorul împăratului pe lângă papa Urban al VIII-lea.

În vremea aceea strălucea la Curtea papală Cavalerul Cassiano del Pozzo ³, renumit prin virtuțile și erudiția sa, înzestrat cu o frumoasă cultură artistică, fire impunătoare și totodată plină de generozitate față de talentele deosebite. Seniorul acesta începuse să-l sprijine pe Nicolas, procurîndu-i prilejuri de a picta și recomandîndu-l cardinalului, cu protecția căruia i s-a comandat de către administrația construcțiilor vaticane unul dintre cele trei tablouri mici

¹ Bellori a omis să mai vorbească de acest tablou, pe care intenționa probabil să-l descrie printre cele lăsate la urmă. Pictura datează din 1627, și reprezintă ultimele clipe ale lui Germanicus, înconjurat de familie, prieteni și oșteni, care jură că-i vor răzbuna moartea.

² În orig. *Echembergh*; ambasador la Roma în 1638–1639.

³ Piemontez de origine (1588–1657), dar stabilit la Roma din 1612. Cassiano del Pozzo a fost un mare om de cultură. A studiat botanica și geologia, fiind secretarul Academiei dei Lincei, și s-a ocupat cu mult interes de arheologie și studii clasice. A fost un asiduă protector al artiștilor, pe care i-a putut ajuta în mod deosebit în calitatea lui de secretar al cardinalului Francesco Barberini. Poussin a întreținut atât cu el cât și cu familia lui strînse legături pînă la moarte păstrîndu-se o parte din corespondența avută cu membrii acestei familii.

din absida stîngă a Bazilicii San Pietro, cu *Martiriul sfîntului Erasmus*, operă pe care a realizat-o admirabil.

Martiriul sfîntului Erasmus

Sfîntul este reprezentat nud, culcat pe spate pe un fel de bancă de lemn; trupul îi e întins și pregătit pentru tortură, cu pieptul și capul atîrnînd în jos, iar mîinile legate aproape de pămînt. Călăul i-a spintecat pîntecul și îi desprinde cu dreapta intestinalele, trăgîndu-le afară cu stînga; în spate, ajutorul lui învîrtește un scripete, înfășurîndu-le pe el ca o frînghie. Sfîntul, încă în viață, vădește prin încordarea membrelor și a feței patimile cumplite, pe cînd un preot păgîn care stă alături de el îl îndeamnă la idolatrie, atîtîndu-i statuia lui Hercule, ca să-l întoarcă de la credința creștină. Preotul e bătrîn, înfășurat într-un pallium care-i acoperă și capul, dezvelindu-i doar brațul întins către statuie, și se apleacă spre sfînt strîngîndu-și mantia la piept cu mîna cealaltă; figura e foarte izbutită, fiind cea mai importantă în marginea tabloului.

În spatele lui se vede o parte din capul unui cal, pe care stă călare căpitanul cu platoșă, arătînd spre supliciu. Expresive sînt și figurile din jur, căci lîngă călăul care scoate intestinalele sfîntului martir este unul cu ochii ațintiți la spectacolul crud, iar mai în spate se vede capul întins al unui tînar, cu o expresie de groază. Sub bancă zac pe jos mitra și veșmîntul sfîntului episcop, iar în văzduh zboară doi îngerăși, unul cu flori în mînă, celălalt cu cununa și ramura de palmier.

Scena se petrece în aer liber și statuia lui Hercule se înalță în stînga, între două coloane ale unui portic, iar lumina care vine oblic din dreapta¹, cade dintr-o parte pe figura preotului cu pallium alb, pe pieptul și brațele sfîntului,

restul rămânând în umbră și în semitente, cu puține lumini pe extremități. Nicolas și-a scris jos numele : *Nicolaus Pusin fecit*.

Cam tot în vremea aceasta a pictat tabloul cu *Madona del Pilar* din Valenciennes, în Flandra, reprezentând înălțarea Fecioarei cu apostolii¹, care e socotită o operă demnă de penelul său. Dar printre celelalte tablouri pe care le-a pictat apoi, memorabil este cel cu filistenii pedepsiți de Dumnezeu cu molima ce făcea prăpăd printre ei, drept pedeapsă pentru că au luat chivotul de la evrei și l-au dus în orașul lor Așdod², așa cum vom arăta în descriere.

Molima din Așdod

Se arată prăpădul și molima ce i-a lovit pe așdodeni, unii zăcînd morți, alții bolnavi, iar alții cuprinși de spaimă într-o scenă înfiorătoare. În mijloc e întinsă pe jos o femeie moartă, cu mîna în părul despletit, slabă, cu pieptul și brațele cuprinse de răceala morții, iar alături zace pruncul fără suflare. Dar aspectul lugubru și mișcător este sporit de un alt copilaș, încă în viață, care cu mîna pe sînul mamei, își apropie gura ca să sugă, ridicînd ochii către un om care îi atinge fruntea ca să-l îndepărteze de hrana acum alterată. Omul este aproape gol și se apleacă la picioarele cadavrului ca să-l ducă la groapă, dar simțind duhoarea trupului putrezit, își pune mîna la nas. Din față un altul coboară de pe o treaptă ca să-i ajute să ducă leșul, astupîndu-și și el nasul cu o mîna, iar cu cealaltă împinge înapoi un copil aflat la marginea tabloului.

Pe aceeași treaptă e așezat un muribund, care cu capul plecat și brațele atîrnînd între genunchi, pare gata să cadă sfîrșit ; nu i se vede

¹ În orig. *Madonna del Pilo in Valentien in Fiandra, figuratavi l'Assunta con gli Apostoli*. Bellori a interpretat greșit subiectul tabloului, care este tipic spaniol, apariția miraculoasă a Fecioarei fiind legată de Saragosa. Blunt presupune că această comandă a fost făcută de un spaniol, căci Valenciennes se afla pe atunci în Flandra spaniolă, și denumeste tabloul *Fecioara arătîndu-se sfîntului Ioan*.

² *Samuil*, I, 5, 1-6.

fața înclinată, dar lîncezeala mădularelor arată limpede că viața i-a părăsit trupul. Lîngă el este o femeie bolnavă, legată la cap și lungită pe jos, cu cotul sprijinit de o frîntură de coloană; are o privire pierdută și îndurerată, iar pieptul și brațele sînt pălite de apropierea morții. În spatele ei se află o altă mamă, înspăimîntată de priveliștea lugubră; ține de mîna un copilăș care plînge speriat de ceea ce vede și se trage înapoi cu palma întinsă.

De partea cealaltă se vede ceva mai departe preotul, care arată unor oameni statuia zeului lor Dagon căzută jos, cu capul și mîinile sparte sub chivotul Domnului. Oamenii rămîn încremeniți de uimire și de jale; unul mai din față pleacă înspăimîntat, cu o mîna ridicată și ținînd cu cealaltă poala veșmîntului albastru ca să treacă printre cadavre. Scena se petrece în piața orașului; în dreapta¹ se văd două coloane ale templului, cu chivotul pe un postament de marmură, iar în stînga sînt alte clădiri și o scară unde e așezat un bolnav, care își duce mîna la spate ca să arate unde îl doare unui om ce urcă treptele. Acestea sînt figuri mai mici, văzute în depărtare, ca și alți doi care duc un mort la îngropăciune. Se văd și cîțiva șoareci scurmînd în pămînt, așa cum spune Scriptura. În fund, la mijloc, se vede un drum care duce în depărtare la o piramidă², căci orașul Așdod nu era departe de Egipt.

Poussin a imitat în mare parte această scenă după *Molima* lui Rafael gravată de Marcantonio³, reproducînd mișcările și chiar expresiile figurilor. Deși nu a fost răsplătit pentru lucrare decît cu șaizeci de scuzi, după ce tabloul a trecut prin diferite mîini și a fost vîndut de mai multe ori, în cele din urmă, cînd a fost cumpărat de ducele

¹ Indicațiile de direcție sînt date invers decît li apar privitorului.

² De fapt este un turn sau un obelisc.

³ Bellori se referă la gravura reprezentînd *Molima frigenilor*, aflată la Biblioteca Națională din Paris, de unde Poussin a luat ideea grupului din dreapta, cu copilul care vrea să sugă de la mama moartă și este îndepărtat de un om. O imagine similară este descrisă de Pliniu, vorbind despre un tablou al lui Aristide, contemporanul lui Apelles. (*Nat. hist.* XXXV).

de Richelieu, a ajuns la o mie de scuzi, iar acum strălucește la Paris în palatul regal.

Figurile mai mari au aproape trei palme, ca și aceea a lui *Germanicus* și alte personaje din compozițiile lui Poussin. Acest mod al lui de a picta în mic plăcea foarte mult, și odată cu aprecierea creștea și reputația și faima, apărând pretutindeni, dar mai cu seamă la Paris, tablouri de dimensiuni mici pentru cabinete, cu figuri de trei sau două palme și chiar mai mici, în care el și-a restrâns însă cu timpul prea mult posibilitățile penelului.

După cum am spus, câștigase prin minunatele sale compoziții bunăvoința cavalerului Cassiano del Pozzo, care îi arăta atîta afecțiune încît putem spune, așa cum spunea însuși Poussin, că a fost elevul colecției și casei acestuia. A făcut multe tablouri pentru el, dintre care se bucură de o mare faimă *Cele șapte taine*, cu figuri de două palme, realizate cu o deosebită măiestrie după o idee picturală desăvîrșită, personajele fiind reprezentate în veșmintele apostolice ale bisericii primitive.

Cele șapte taine

1 *Botezul* e conceput după o idee minunată: în timp ce sfîntul Ioan toarnă apă pe creștetul lui Isus la malul Iordanului, se aude de sus vocea Tatălui ceresc către fiul său preaiubit și cîțiva oameni din jur ridică ochii către acel glas care coboară din nori; unul arată în sus iar altul către Cristos, recunoscînd în el pe fiul Domnului. Deasupra capului său strălucește sfîntul Duh în chip de porumbel, iar el stă smerit cu mîinile încrucișate pe piept și îngerii îi țin mantia. Mai sînt și alți oameni care se îmbracă ori se dezbracă, așteptînd botezul, cu nuduri în diferite atitudini, și expresii variate.

2 *Miruirea* este reprezentată într-un templu, unde episcopul îmbrăcat în pallium alb închină și unge fruntea unui copil ce stă smerit cu mîinile împreunate. Nu departe de el un preot pune o

legătură pe fruntea altui băiat care a fost uns cu sfântul mir. Mai în față se vede o mamă care i-l arată pe episcop unei fete, iar aceasta rușinoasă ține mîna la gură și se trage înapoi, pe cînd o altă mamă îngenuncheată în față împreună cu copilul ei, întoarce capul înapoi către aceasta și îi vorbește, arătînd spre episcop; alte cîteva figuri de bărbați și femei completează scena.

3 Urmează *Împărtășania*, cu cina apostolilor întinși pe paturi, după obiceiul din antichitate; Isus e în mijlocul lor, ținînd cu o mînă pînea deasupra potirului și binecuvîntînd cu cealaltă, iar apostolii se arată uimiți și plini de respect auzind cuvintele divine. În scena aceasta sînt trei lumini artificiale: două vin de la o lampă atîrnată sus, cu două feștile care luminează toate figurile din față. A treia vine de la o lumînare pusă mai jos pe o bancă, așa încît razele și umbrele se dublează și se triplează, întretăindu-se în unghiuri mari și mici, mai mult sau mai puțin vizibile după distanțe, așa cum se vede la bancă și la piciorul patului, unde apostolii stau întinși împotriva luminii.

4 *Spovedania* e înfățișată prin Magdalena, care stă îngenuncheată în fața Domnului și, plîngîndu-și păcatele, îi șterge piciorul cu pletele ei. Isus se întoarce către ea întinzînd mîna dreaptă și-i face semn să meargă în pace. În scena aceasta, care este cina fariseului¹, se vede un tricliniu antic, unde oaspeții stau culcați pe trei laturi, adică în față și de o parte și de alta a mesei din mijloc încărcată cu bucate, iar niște slujitori tineri adună farfurii, aduc fructe și cupe sau toarnă de băut.

5 Urmează *Maslul*, scena înfățișînd un bolnav culcat în pat, palid și istovit, cu o mînă pe piept. Din spate mama îi sprijină capul, iar alături de el se află preotul care îl unge cu mir și îi face semnul crucii pe ochi. Figura acestuia e admirabilă în mișcarea ei, văzută din profil într-un

pallium de culoare galbenă, și luminată de sus de la o fereastră pe care intră lumina în cameră. În fața lui se află un tânăr învăluit într-o mantie roșie, cu făclia în mână. Durerea familiei ce înconjoară muribundul este puternic redată: soția așezată la picioarele patului își sprijină capul pe mână plângând; în spate, fiica se roagă pentru însănătoșirea tatălui cu mâinile împreunate, iar de partea cealaltă a patului se vede un bărbat cu capul acoperit de mantie, care întinde mâna înapoi dând un vas unui slujitor, fără să-și ia ochii de la bolnav, iar lângă el e o altă femeie îndurerată cu mâinile împreunate; așa încît acțiunea este bogată în trăiri.

6 *Hirotonia* este reprezentată prin sfântul Petru primind cheile de la Isus, odată cu puterea spirituală. Mîntuitorul arată cu dreapta¹ cerul, iar cu stînga îi oferă cheile lui Petru, care îndoaie un genunchi la pămînt și întinde mâinile. Doi apostoli se prosternază împreună cu el la pămînt, iar ceilalți stau în picioare smeriți și plini de evlavie la auzul cuvintelor divine.

7 Ultima este *Cununia*, reprezentată prin căsătoria Mariei cu sfântul Iosif, îngenuncheați în templu mîna în mîna. Deasupra lor strălucește sfântul Duh, iar preotul, în mijloc, îi cunună punîndu-și mâinile pe umerii lor. În spatele sfîntului Iosif este un tânăr care arată altora cu uimire nuaiaua înflorită, iar în spatele Fecioarei se află sfînta Ana cu sfântul Ioachim și alte femei venite să asiste.

Tablourile acestea sînt vestite pretutindeni, venind și străinii să le admire. Nicolas le-a pictat în momente diferite și ultimul a fost *Botezul* pe care, cînd a plecat la Paris, l-a luat doar schițat și l-a terminat acolo². În biblioteca aceluiași Cavaler se mai află un botez, cu *Sfîntul Ioan botezînd mulțimea*: unii se dezbracă și se descaltă, iar cîteva mame așteaptă în genunchi

¹ De fapt cu stînga arată spre cer iar cu dreapta înmînează cheile.

² Poussin începuse această serie de tablouri pentru Cassiano del Pozzo în 1636. Plecarea pictorului la Paris are loc în octombrie 1640, iar *Botezul* este terminat în 1642, încheind seria celor șapte taine.

cu pruncii în brațe, în timp ce sfântul Ioan toarnă apă din Iordan pe creștetul unui bătrîn sleit de puteri, sprijinit de o parte și alta de doi oameni.

Pentru don Amadeo del Pozzo¹ a pictat două invențiuni bogate în personaje: *Trecerea prin Marea Roșie* cu înecarea faraonului și *Închinarea la vișelul de aur*², care se află însă la Torino în palatul acestui marchiz. Nicolas era astfel atras către compoziții nobile, pe care și le alegea cît mai potrivite pentru redarea afectelor prin gesturi și expresii, pe măsura minții sale fecunde și ingenioase; un mare merit care a fost dovedit de foarte puțini artiști în epoca noastră. Vom descrie aici scena cu apa în pustie, trimisă bunului său prieten, pictorul Giacomo Stella³.

Moise lovind stîncă⁴

Scena îi reprezintă pe evrei în pustiu, cînd Dumnezeu înduplecat de rugămințile lui Moise le-a astîmpărat cu apă setea chinuitoare, așa că oferă o mare bogăție de expresii ale celor însetați care se grăbesc să bea, și ale celor istoviți care se lasă doborîți de sete. Locul este arid și sălbatic, cu o stîncă abruptă în dreapta, din care răsar tufe sfrijite. Lîngă ea, Moise aflat mai sus decît ceilalți ridică toiagul izbind în piatra aspră, din care țîșnește un izvor. E însoțit de Aron, care cu ochii la apă își împreunează mîinile mulțumind lui Dumnezeu. Ceva mai jos sînt îngenuncheați doi bătrîni venerabili ai obștii îmbrăcați în mantii, care cu brațele deschise îl proslăvesc pe Dumnezeul lui Israel pentru că i-a ajutat în pustiul secetos. Cel mai din față stă

¹ Acesta era marchiz de Voghera și locuia lîngă Torino, fiind vărul lui Cassiano.

² *Ieșirea*, 14, 15—30 și 32.

³ Jacques Stella, născut la Lyon, era cu doi ani mai mic decît Poussin și a rămas bun prieten cu el pînă la moarte (1657). S-au cunoscut probabil în timpul petrecut de Poussin la Lyon, de unde Stella a plecat în 1619, debutînd la Florența ca gravor, iar în 1623 s-a stabilit la Roma. El a continuat să rămînă în strînsă legătură cu Poussin și după întoarcerea sa în Franța în 1643, comandîndu-i diferite lucrări.

⁴ În orig. titlul este *L'Acqua nel deserto* (apa în pustie), dar am preferat să punem titlul consacrat pentru a nu deruta cititorul (*Ieșirea*, 17, 1—6). În descriere indicațiile de direcție sînt date invers decît îi apar privitorului.

cu spatele, iar între ei un altul e prosternat la pământ cu mâinile împreunate în adorație.

În partea opusă și în fața celorlalți, un soldat și-a sprijinit scutul și sabia de un bolovan, și cu mâinile proptite pe el își îndoaie genunchiul, aplecându-se spre apa proaspătă care curge din belșug. Alături de el se vede capul altui om, care aplecat în genunchi peste bolovan bea lipindu-și gura de marginea ulciorului plin. În spatele lui apare ceva mai sus capul și mâna altui soldat, care bea cu nesaț apă din coiful ridicat la gură, ascunzându-și în el fața pînă la frunte. Lîngă el sînt îngenuncheați doi oameni așteptînd să le vină rîndul: din unul se vede doar capul în profil, celălalt apare întreg, cu turban pe cap și cu mîna întinsă, cu gura și ochii ahtiați după apă. Ceva mai sus se apleacă peste bolovan un tînăr cu o bentiță în jurul frunții, care lăsîndu-și în jos umărul gol, întinde brațul și umple un vas chiar din șipot. Urmează lîngă el un alt tînăr, de asemenea legat la cap și cu părul încrețit după obiceiul egiptenilor.

Spre desăvîrșirea expresivității și a compoziției, pictorul a îmbogățit acțiunea pînă la marginea din stînga a tabloului. Căci tînărul acesta, văzut numai de la piept în sus, privește înapoi și întinde brațul gol ca să ia o căldare de la o femeie ce i-o întinde, dar nu ajunge să o apuce fiindcă și ea privește înapoi spre bătrînul ei tată; acesta, așezat pe pământ, ridică mîna stîngă zorindu-și fata să-i dea tînărului căldarea ca să i-o umple, dar vrînd s-o grăbească, o ține în loc, așa cum se întîmplă cînd din prea mare grabă lucrurile se încurcă. Bătrînul arată foarte obosit și e sprijinit din spate de fiul său, în timp ce pe coapsa lui își reazimă capul și mîna soția ce zace sleită de puteri, aproape în nesimțire, cu celălalt braț căzut fără vlagă. Ea rămîne în umbră, pe cînd mai în față, în primul plan, o altă femeie, de asemenea așezată pe jos, cere cu mâinile întinse apă pentru fata ei care tînjește zăcînd pe jumătate culcată în poala maică-si; brațul drept îi atîrnă vlăguit cu degetele ușor

adunate, iar cel stîng stă îndoit peste coapsa mamei, în timp ce picioarele sînt puțin aduse, cu un genunchi mai îndoit decît celălalt. Din tot trupul ei, de pe buzele uscate și întredeschise, de pe chipul ei îndurerat se citește chinul aprig al setei, iar alături un copilăș cu mîna pe pieptul mamei se uită la ea plîngînd și cerînd apă. Grupul acesta e situat în partea stîngă a tabloului, terminînd scena pînă în margine, așa încît cele trei figuri sînt cel mai apropiate de privitor.

Dar revenind la grupul de mai sus, unde e tînărul cu mîna întinsă după căldare, vedem lîngă el umărul unei femei care întinde gîtul și bea direct din șuvoiul de apă; iar fiindcă zăbovește prea mult, o alta din spate, nerăbdătoare să-i ia locul, o grăbește scuturînd-o de umăr, în timp ce copilășul pe care îl ține cu brațul stîng întinde mîna din joacă voind să ajungă la apă. Femeia aceasta se vede tot numai pînă la piept, iar îmbrăcămintea și pieptănătura sînt ca acelea din Egipt, de unde plecaseră evreii. Mai sus, în fața lui Moise, un băiat ține cu amîndouă mîinile un ulcior, căznindu-se să-l umple din șuvoiul năvalnic; este văzut pînă la șold, cu umerii în umbră, avînd doar brațele și profilul feței în lumină. În dreapta stîncii rămîne puțin loc deschis, unde se zăresc corturile, iar în stînga se întinde pustiul pînă la munții îndepărtați ai Arabiei. Nicolas și-a umplut admirabil compoziția cu toate aceste trăiri.

A mai făcut apoi încă un tablou cu același subiect pentru domnul Gillier¹, cu o invențiune diferită; iar după atîtea idei variate, a mai găsit altele noi și îmbelșugate, din care se vede vîna bogată a imaginației sale, precum și studierea reacțiilor firești în reprezentarea stărilor de spirit.

Moise arată cu toiagul apa ce tîșnește din stîncă, avînd lîngă el pe bătrînii obștei, care aduc

¹ Melchior de Gillier (în orig. *Gigliè*), consilier al regelui Franței. Blunt, vorbind despre acest tablou, adaugă: „probabil planșa 116”, însă descrierea lui Bellori nu corespunde cu pictura reprodusă în această planșă, ci cu aceea de la nr. 258 din același album, care este o gravură atribuită lui Jean Lepautre după o lucrare a lui Poussin, astăzi pierdută.

mulțumiri Domnului; aceștia se află mai în fund, pe o ridicătură de pământ lângă stîncă, în umbra ei, și pare că se aude larma celorlalți, care strigă de jos cu glas mare și cu mîinile ridicate spre cer, îmbulzindu-se să treacă cu vasele dincolo de cei ce au și început să bea lungiți pe dîmb. Spre stînga, unde scena se întinde și se lărgeste mai mult, în colțul tabloului, șade o femeie care a și golit o parte din ulciorul ridicat la gură, cu capul lăsat pe spate și avînd pe genunchi un copilaș gol, văzut din spate; acesta o prinde de braț cerîndu-i și el de băut. Lîngă ea, un om lungit cu fața în jos pe pământ bea de-a dreptul din pîriu, iar un altul mai sus, stă în genunchi și bea cu lăcomie, ținînd bine de toartă vasul, căci e sîcîit de o femeie care, îngenuncheată lîngă el, îl cuprinde cu brațele din spate încercînd să i-l ia, și la rîndul ei este îmbrățișată din spate de copilașul care plînge din cauza așteptării. Deasupra lor un om se apleacă cu fruntea pînă aproape de pământ și își duce apă la gură cu mîna; un altul întinde brațul umplînd ulciorul chiar din mijlocul pîrîului, iar lîngă el, o fată lăsată pe un genunchi se întoarce către tatăl ei și îi întinde vasul plin.

Grupul acesta mare de figuri e întrerupt cu pricepere, lăsînd loc unei alte acțiuni care împlinește și mai bine scena; căci în partea aceasta, chiar la marginea tabloului, se văd doi oameni cu brațele ridicate, și la oarecare distanță sînt alții mai în față, lăsînd între ei un spațiu prin care se zărește o priveliște îndepărtată cu corțurile și niște oameni alergînd; unul aflat sus, lîngă grupul lui Moise, e întors către ei și îi vestește cu brațele deschise că este apă. Pe malul celălalt, înspre partea dreaptă a tabloului, unde se înalță stîncă, se vede în primul plan un tată lăsat pe un genunchi, ținînd vasul cu apă la gura unui băiețaș care bea, în timp ce un altul, nerăbdător, ridică mîna întinsă către tatăl său, plîngînd de sete. Alături un om vorbește cu o femeie, în timp ce-i dă să bea altea așezată pe jos, iar aceasta ridică gura și mîna

spre ulcior, strângînd cu cealaltă la sîn un copil înfăşat. Lîngă ea, o altă femeie stă în genunchi cu braţele şi faţa ridicate spre cer, iar în spatele ei stă un om amărît, cu ochii la vasul spart care i-a căzut din mînă; altul de lîngă el îl apucă de braţ şi îl consolează arătîndu-i izvorul. Mai sus de ei se îngrămădesc oameni cu ulcioare în mîinile întinse, pe cînd alţii aflaţi ceva mai în spate coboară ducînd pe cap sau pe umăr vasele pline.

Printre tablourile pictate de Poussin pentru diverse persoane din Franţa şi de la Paris, a făcut cîteva pentru cardinalul Richelieu, îndeosebi patru *Bacanale* cu *Triumful lui Bacchus* şi felurite fantezii şi dansuri de frenetici. Acestea sînt compoziţii executate foarte exact după studiul sculpturilor antice şi al invenţiunilor poetice reţinute de mintea lui luminată. Tot pentru cardinalul Richelieu a făcut *Triumful lui Neptun* în mijlocul mării, pe carul său tras de hipocampi, cu alaiul lui vesel de tritoni şi nereide.

Poussin se bucura astfel de un mare renume şi multă consideraţie pentru meritul său, nu numai în Italia, ci în toată Europa şi mai cu seamă în patria lui, Franţa. Monseniorul de Noyers¹, secretar şi ministru de stat, dînd urmare dorinţei regelui şi a cardinalului Richelieu de a promova în regat artele frumoase în vremea cînd era suprintendent al construcţiilor regale, s-a gîndit să aducă la Paris pictori şi sculptori care să înfrumuseţeze palatul regal Luvru, împodobind Galeria cea mare, şi să restaureze palatul de la Fontainebleau şi celelalte reşedinţe cu opere pe potrivă unui rege atît de mare. Pentru aceasta a fost propus Nicolas Poussin, chemat din porunca regelui însuşi printr-o scrisoare a acestui ministru, la începutul anului 1639, dar el a mai întîrziat aproape doi ani să se hotărască şi să-şi termine treburile. Abia cînd a venit la Roma seniorul de Chantelou, care a stăruit să-l gră-

¹ Este vorba despre Sublet de Noyers.

bească, a izbutit să-l ia cu el la Paris, unde a ajuns la sfârșitul anului 1640¹.

De cum a ajuns la Fontainebleau, a început să simtă de aproape efectele bunăvoinței regelui, căci a fost primit și tratat admirabil vreme de trei zile de către un gentilom anume rînduit să-i poarte de grijă. Conducându-l la Paris, s-a grăbit să-l salute mai întâi pe cardinalul Richelieu, care l-a primit cu brațele deschise, iar apoi a fost dus la rege. Acesta, ca să încerce agerimea lui Poussin, se amestecase printre gentilomii săi, dar Nicolas l-a recunoscut imediat și i-a făcut o plecăciune adîncă, spre bucuria regelui, care l-a primit călduros și a stat cu el de vorbă, întrebîndu-l despre Italia, despre ai săi și despre vîrstă²; iar el răspunzînd cu obișnuita lui agerime de spirit, și-a exprimat mulțumirea de a fi fost socotit demn să vadă și să servească pe cel mai mare și glorios rege al Franței, la care maiestatea sa i-a făcut cinstea să-i spună că talentul lui era una dintre podoabele regatului său. I-a propus atunci să facă două tablouri pentru capelele de la Fontainebleau și Saint-Germain.

După ce s-a întors Nicolas la locuința lui, a pus să i se înmîneze din partea sa două mii de scuzi de aur, o mie pentru întreținerea anuală și o mie pentru călătorie, pe lîngă cheltuielile făcute în vederea ei. Și ca să se bucure de toată cinstea, i-a dăruit în cel mai frumos loc de la Tuileries un mic palat în mijlocul grădinii, astăzi dărîmat din cauza noii clădiri. Și cum cred că mulți vor fi bucuroși să audă propriile cuvinte ale lui Poussin cu privire la onorurile și binefacerile primite din partea regelui, voi reproduce aici scrisoarea scrisă de el în italiană

¹ Blunt specifică însă că Poussin s-a decis să plece în urma unei noi scrisori a lui Sublet de Noyers din august 1640, concepută de rîndul acesta în termeni aproape amenințători, amintindu-i că era supus al regelui Franței, iar mîna acestuia ajungea pînă departe. Pictorul a ajuns la Paris la mijlocul lunii decembrie.

² În orig. *dell'età*, deși pare ciudat în acest context; poate e vorba de o greșeală de transcriere, sau poate Bellori conferea acestui cuvînt un alt sens mai larg, referindu-se la epocă, nu la vîrsta pictorului, pe care probabil că o cunoștea.

seniorului cavaler Carlo Antonio del Pozzo ¹, care în marea-i bunătate acceptase să aibă grija de casa și avutul lui Nicolas după plecarea acestuia din Roma.

Bizuindu-mă pe obișnuita bunătate pe care Domnia-voastră mi-ați arătat-o întotdeauna, m-am gândit că sînt dator să vă povestesc rezultatul bun al călătoriei mele, starea și locul unde mă aflu, pentru ca dvs., stăpînul meu, să știți unde îmi puteți trimite poruncile dvs. Am făcut cu bine călătoria de la Roma la Fontainebleau, unde am fost primit la palat cu toată cinstea de către un gentilom anume rînduit de seniorul de Noyers, și tratat admirabil timp de trei zile. Apoi am fost condus cu o trăsură a sus-numitului senior la Paris, unde îndată ce am ajuns l-am întîlnit pe seniorul de Noyers, care cu multă bunătate m-a îmbrățișat, arătînd că era bucuros de sosirea mea. Seara am fost condus din porunca sa la locul care îmi fusese hotărît drept locuință: este un mic palat, căci așa se cuvine să-i spun, în mijlocul parcului de la Tuileries, cu nouă camere în trei etaje, în afara acareturilor de jos, adică o bucătărie, locuința paznicului, un grajd, o încăpere unde se țin iarna iasomiile și încă trei încăperi care prind bine pentru felurite trebuințe. Pe lîngă acestea este o grădină mare și frumoasă, plină de pomi roditori și tot felul de flori și plante, cu trei fîntîni și un puț, precum și o curte interioară frumoasă, unde sînt iarăși pomi fructiferi, și am în toate părțile vederi frumoase, iar vara cred că e un adevărat paradis. Cînd am intrat acolo, am găsit tot etajul din mijloc aranjat și mobilat elegant, cu toate proviziile necesare, pînă și lemne și un butoi cu vin bun, vechi de doi ani. Vreme de trei zile am fost întreținut împreună cu prietenii mei pe cheltuiala regelui. În ziua următoare, sus-numitul senior de Noyers m-a dus la

¹ Acesta era fratele mai mic al lui Cassiano, de care Poussin a fost atît de legat, încît l-a lăsat executorul său testamentar, încredinșîndu-i și grija soției după moartea sa.

Eminența-sa, care m-a îmbrățișat cu nespusă bunătate, și ținându-mă de mână, arăta multă plăcere că mă vede. După trei zile am fost dus la Saint-Germain, pentru ca seniorul de Noyers să mă prezinte regelui, dar cum în dimineața următoare nu s-a simțit bine, am fost introdus de seniorul le Grand favoritul regelui. Acesta, ca un monarh bun și generos, m-a primit cu bunăvoință și a stat să mă întrebe timp de o jumătate de oră despre tot felul de lucruri, apoi întorcându-se către curtenii săi a zis: Voilà Vouet bien attrapé¹. Pe urmă mi-a poruncit el însuși să fac tablourile mari pentru capelele sale de la Fontainebleau și Saint-Germain. După ce m-am întors acasă, mi s-au adus într-o pungă frumoasă de catifea albastră două mii de scuzi noi de aur, o mie drept leafă și o mie pentru călătorie și cheltuielile făcute. E drept că banii sînt de mare trebuință în țara asta fiindcă toate lucrurile sînt grozav de scumpe. Acum sînt cu gîndul la multele lucrări care vor fi de făcut, și cred că se vor începe și niște tapiserii. Dintre primele picturi pe care le voi face o să îndrăznesc să vă trimit cîte ceva, ca o dovadă a devotamentului pe care vi-l port, și de îndată ce vor sosi bagajele noastre sper să-mi împart bine timpul, așa încît o parte să o pot folosi în slujba seniorului cavalier, fratele Domniei voastre. Am trimis în Piemont copiile listelor de cărți ale lui Pirro Ligorio². Eu vă rog să aveți grijă de măruntele mele interese și de casa mea, de care ați binevoit să vă ocupați în timpul absenței mele, pe care nădăjduiesc să o pot face cît mai scurtă. Vă rog ca, de vreme ce soarta a vrut să mă ajutați, să binevoiți a privi deranjul pe care vi-l pricinuiesc cu obișnuita dvs. generozitate, primind în schimb expresia devotamentului meu. Dumnezeu să vă dea viață lungă și fericită, iar eu mă închin cu plecăciune.

Paris în 6 ianuarie 1641

¹ Vouet a pățit-o (în fr). Acesta fusese pînă atunci pictorul cel mai apreciat la curtea lui Ludovic al XIII-lea.

² A se vedea în vol. I nota 1 de la pag. 218.

Regele vrînd să arate într-un mod mai deosebit considerația sa pentru Poussin, l-a declarat pictorul său titular principal, numindu-l suprintendent al tuturor lucrărilor de pictură, ornamentație și restaurare a Palatelor regale cu un salariu de încă trei mii de lire; cu care prilej Maiestatea sa a dat un înscris iscălit, cu următorul cuprins:

Astăzi în douăzeci martie 1641. Regele aflîndu-se la Saint-Germain-en-Laye, a dorit să arate deosebita prețuire a Maiestății sale pentru domnul Poussin, pe care l-a adus din Italia cunoscînd înaltul grad de măiestrie la care a ajuns în arta picturii, dobîndit nu numai prin multele sale studii în toate științele necesare desăvîrșirii acesteia, dar și datorită dispozițiilor firești și înzestrărilor pe care i le-a dat Dumnezeu pentru arte. Maiestatea sa l-a ales și l-a numit prim pictor titular al său, în care calitate i s-a încredințat conducerea generală a tuturor lucrărilor de pictură și de ornamentare pe care le va dispune de acum înainte pentru înfrumusețarea Caselor sale regale, hotărînd ca toți ceilalți pictori ai săi să nu poată face nici o lucrare pentru Maiestatea sa fără să-i fi arătat desenele sus-numitului domn Poussin, pentru a primi sfaturile și avizul său. Iar pentru a-i da posibilitatea de a se întreține în această slujbă, Maiestatea sa i-a acordat suma de trei mii de livre pe an, care de acum înainte îi va fi plătită de trezorerii clădirilor sale, în fiecare an de exercițiu al funcțiunii, așa cum se obișnuiește, și care i-a fost plătită pentru primul an. În acest scop, suma amintită de trei mii de livre va fi de acum înainte înscrisă și folosită pe numele sus-numitului domn Poussin, în statele Oficiilor clădirilor sale. De asemenea Maiestatea sa a acordat domnului Poussin casa și grădina care se află în mijlocul parcului său de la Tuileries, unde a locuit mai înainte răposatul domn Menou, ca să o aibă locuință și să o folosească pînă la sfîrșitul vieții, ca și domnul Menou. Drept mărturie Maiestatea sa mi-a poruncit să-i trimit dom-

13

nului Poussin acest înscris, pe care a binevoit să-l semneze cu mîna sa și a fost contrasemnat de mine, Consilierul și Secretarul său de Stat și al comen-zilor și finanțelor, Supraintendent și coordonator general al clădirilor sale.

LOUIS

Sublet

Așadar lucrările care se pregăteau pentru Nicolas, pe lîngă cele două tablouri ce îi fuseseră comandate personal de rege, erau: Galeria cea mare de la Luvru, ce urma să fie pictată după desenele sale, opt scene din Vechiul Testament pentru tot atîtea tapiserii destinate camerelor regale, după modelul celor ale lui Rafael. Iar ca să i se ușureze munca, i s-a îngăduit să se folosească de propriile sale invențiuni pictate mai înainte, ca aceea cu *Ploaia de mană* și cu *Moise lovind stîncă*¹, făcută pentru domnul Gillier, urmînd să fie mărite pe cartoane în culori și pictate în ulei pe pînze, ca să se țeară bogat cu fir de aur.

Multe planuri mari se făceau în vremea aceea, reluîndu-se gîndurile magnanime ale lui Francisc I². Se hotărîse să se copieze cele mai de seamă antichități din Roma, statui și basorelie-furi, îndeosebi cele de pe Arcul lui Constantin luate de la construcțiile lui Traian³, și chiar toată Columna lui Traian, căci cu scenele ei avea de gînd Nicolas să împodobească Galeria, intercalîndu-le printre stucaturi și ornamente. Dar lucrul cel mai măreț urma să fie cei doi coloși de pe Quirinal, socotiți a fi Alexandru cel Mare și Bucefal, care avea să fie turnați în metal și puși la intrarea Luvrului, așa cum la Roma stau în fața palatului papei. S-au făcut

¹ Ambele tablouri se aflau la Paris, primul fiind pictat pentru Chantelou în 1638—1639, iar al doilea pentru Gillier în 1637.

² Acesta a pus în 1528 să se dărîme vechea aglomerare de clădiri, începînd, după planurile arhitectului Pierre Lescot, construirea noului palat Luvru în stil Renaissance, bogat împodobit de sculptorul Jean Goujon.

³ Arcul acesta ridicat în 312 pentru a celebra victoria lui Constantin asupra lui Maxențiu, fusese împodobit cu basoreliefuri luate de pe unul din arcurile de triumf ridicate în timpul lui Traian.

cîteva medalii cu Arcul lui Constantin, Hercule de la palatul Farnese, Jertfirea taurului din grădina Medici, Serbările nupțiale de la Vila Borghese — care reprezintă fecioare dansînd și împodobind candelabrele cu ghirlande, sculptate în două bucăți de marmură cu un desen minunat — iar acestea împreună cu Jertfirea taurului au fost apoi turnate în metal la Paris. Ca studiu de arhitectură s-au copiat și două capiteli mari după coloanele și pilaștrii corintici ai Rotondei, care sînt cele mai frumoase, și trebuiau să se mai copieze și alte ordine. Executarea acestor lucrări era supravegheată la Roma de domnul Charled Errard¹, care se ocupa și cu desenarea celor mai frumoase statui, basoreliefuri și ornamente antice de marmură, pe care le trimitea apoi seniorului de Noyers; iar pentru studiul picturii s-a comandat copierea celor mai celebre tablouri din Italia.

Lui Nicolas i se cereau și alte lucrări, printre care un tablou mare cu *Sfîntul Ignățiu*, comandat de seniorul de Noyers pentru biserica Noviciatului, a iezuiților, ridicată atunci de el. Dar toate au trebuit amîinate, căci cardinalul i-a dat poruncă să se ocupe doar de un tablou pentru el, reprezentînd *Rugul lui Moise*, care avea să fie pus deasupra căminului în cabinetul din palatul său. A lăsat așadar deoparte orice alte lucrări și s-a apucat de această pictură cu formă ovală² și figuri pe jumătate mai mici decît în natură. L-a închipuit pe Tatăl ceresc deasupra flăcărilor rugului, cu brațele deschise susținute de îngeri; cu o mîină îi poruncește lui Moise să-și scape poporul din robie, iar cu cealaltă îi arată în spate Egiptul. Moise, cu veșmînt scurt de păstor

¹ Pictor, gravor și arhitect (1606—1689), a obținut prin protecția lui Sublet de Noyers o bursă pentru a se perfecționa la Roma, unde își făcuse primele studii în tinerețe. În cel 16 ani cît a stat aici, a copiat principalele capodopere — printre care basoreliefurile de pe Columna lui Traian și uriașa statuie a lui Alexandru cel Mare — bucurîndu-se de o faimă deosebită ca desenator. În 1643 este găzduit la Luvru ca pictor al regelui, unde a făcut numeroase lucrări mari, cum este, de pildă, decorarea apartamentelor lui Mazarin și ale Mariei de Austria.

² *Ieșirea*, 3—4. Reproducerea dată de Blunt în albumul său și datată din 1641 (pl. 143) are forma patrată, dar se discerne slab urma unui fost contur oval peste care pictura s-a extins la forma ei actuală.

și picioarele goale, îndoiaie un genunchi și desface brațele privind la toiagul preschimbat în șarpe, trăgându-se înapoi cu o expresie de uimire și teamă. Apoi a făcut invențiunea poetică cu *Adevărul apărut de Timp împotriva Invidiei și a Calomniei*, cu figuri mai mari decât în natură, aflată pe plafonul aceleiași camere.

Pe urmă a terminat tabloul pentru capela de la Saint-Germain, reprezentând *Instituirea împărtășaniei*. A dispus figurile într-o încăpere cu o construcție nobilă, împodobită cu arhitectură ionică; Isus e la mijloc, binecuvântând cu dreapta și ținând cu stînga discul cu pîinea sfințită. Apostolii se smeresc cu venerație: sfîntul Petru îngenunchează cu mîinile împreunate, Ioan și le încrucișează pe piept, un alt apostol se prosternează odată cu ei, iar ceilalți stau în picioare, urmărind marea taină cu felurite gesturi și atitudini care exprimă venerația, dragostea sau uimirea. Figurile acestea au un colorit puternic, primind lumina artificială a lămpii suspendate în mijlocul încăperii, și sînt de mărime naturală, după cum am văzut din desenul de la Roma, compoziția fiind socotită admirabilă.

După aceea, către sfîrșitul anului 1641, cînd avea să fie tîrnosită biserica Noviciatului a călugărilor iezuiți, Nicolas a făcut celălalt tablou cu *Miracolul sfîntului François Xavier* care înviază în Japonia o femeie moartă. L-a reprezentat pe sfînt în picioare, cu capul ridicat și mîinile împreunate în rugăciune către Isus ivit deasupra lui cu brațele desfăcute între doi îngeri. Trupul tinerei moarte este expus în față pe un pat de aur văzut dintr-o parte; începînd parcă să prindă viață, întinde un braț și ridică un genunchi. Foarte vie este expresia mamei aflată la picioarele patului, care la acel semn de viață întinde mîinile ca să-și îmbrățișeze fiica. Sfîntul François e îmbrăcat în surplis alb, ca și tovarășul său din primul plan, îngenuncheat în rugăciune, iar la căpătîiul patului, o femeie ține o mîină sub capul tinerei și cealaltă pe pieptul ei ca să o ajute, privindu-i fața reînsuflețită. În

spate se văd și alte figuri, exprimând cu chipul și cu brațele mîhnire sau uimire, iar printre acestea, tatăl rămîne uluit de miracol. Sînt și cîteva capete de indieni¹ foarte natural redată: unul stă cu mîinile împreunate, altul arată către Isus, prin puterea căruia tînăra moartă revine la viață.

În vremea aceea se tipăreau la imprimeria regală din Paris poeziile lui Vergiliu și Horațiu, care au fost împodobite cu frontispicii desenate de Nicolas. Pentru volumul lui Vergiliu l-a închipuit pe Apolo încununînd autorul cu lauri pentru poemul eroic al „Eneidei”; un *putto* ține titlul cărții și naiul, aluzie la eglogele pastorale, precum și cosorul, simbol al culesului, adică „Georgicele”. Pe celălalt frontispiciu este reprezentată o Muză care pune masca satirică pe fața lui Horațiu pentru satirele sale, ținînd în mînă lira, însemn al odelor. Remarcabil este frontispiciul Bibliei, tipărită tot la imprimeria regală în 1642, cu un înger care scrie pe genunchi și ține stilul pe foaie privind înapoi, adică spre trecut. Lîngă înger se află Religia, într-o nobilă mantie și cu fața acoperită, ținînd în mîini un sfinx, adică ascunsele taine ale înțelepciunii și ale lucrurilor sacre. Sus, într-un nimb de lumină strălucește Tatăl ceresc cu brațele deschise, luminînd cu credința și adevărul mințile omenești.

Pe lîngă întreținere lui Nicolas i se plăteau și operele, așa că a primit la o singură plată patru mii cinci sute de lire pentru conducerea lucrărilor și desenelor Galeriei de la Luvru. Dar Galeria aceasta îi pricinuia îngrijorări, căci de unde era obișnuit să picteze tablourile tihnit și în liniște la el acasă, acum se vedea năpădit de comenzi și solicitat din toate părțile. Îi sta în față o lucrare de mari proporții, începută de un alt arhitect cu numeroși lucrători, iar ceilalți pictori, încredințați înainte că vor fi folosiți la

197 ¹ Bellori folosește desigur acest cuvînt în sensul geografic vag care era atribuit în acele timpuri așa-numitelor „Indii orientale”, desemnînd tot Extremul Orient, inclusiv China și Japonia.

decorarea Galeriei, erau acum nemulțumiți văzându-se înlăturați, căci Poussin nu plănuise picturi în spațiile mari, ci doar câteva stucaturi și clarobscururi. Era exigent și nu-l mulțumea nimeni când era vorba de artă.

Așadar durata lucrărilor ce-i stăteau în față, precum și ocupațiile neconținute l-au hotărât să-și aducă soția în Franța și să-și lase în ordine avutul din Roma. În acest scop a obținut îngăduința să plece, cu făgăduiala că se va întoarce curînd și că va continua să contribuie și de departe cu desene și cartoane la lucrările de la Luvru. A părăsit așadar Parisul și a sosit la Roma la sfîrșitul anului 1642. Întoarcerea sa acolo după doi ani de absență a fost o adevărată sărbătoare, căci faima îi crescuse pretutindeni în urma onorurilor pe care i le acordase regele, așa că toți doreau să-l vadă și să-l felicite pentru recunoașterea meritelor sale. A continuat să lucreze cartoanele pentru Galerie, care reprezentau scene cu isprăvile lui Hercule, ornamente și medalioane. Dar a zăbovit atît de mult la Roma, încît a survenit între timp plecarea de la Curte a seniorului de Noyers, de care depindea situația sa¹. Apoi a urmat și moartea regelui însuși, așa că schimbîndu-se lucrurile, n-a mai fost vorba de o întoarcere la Paris, unde printre atîtea alte griji, gîndurile pentru artă au fost neglijate.

Totuși nu putem spune că în Franța n-a fost atunci o vreme fericită pentru pictură, sculptură și arhitectură; ea s-a amînat doar pînă cînd Ludovic al XIV-lea — surveran care a moștenit în sufletul său eroic înaltele însușiri ale tatălui — a adus înflorirea artelor frumoase, precum și a Academiei de desen. Iar în anul 1666 a înființat o altă Academie la Roma cu toate aceste discipline, pentru tinerii studioși francezi pe care Maiestatea sa îi întreține cu generozitate ca

¹ Poussin se întoarce la Roma în noiembrie 1642; în decembrie moare cardinalul Richelieu, iar patru luni mai tîrziu moare și Ludovic al XIII-lea, astfel încît Sublet de Noyers cade în dizgrație. Blunt subliniază că Poussin plecase cu hotărîrea de a nu se mai întoarce la Paris, fapt înlesnit de grabnica ieșire din scenă a principalelor personaje interesate să-l readucă la Luvru.

să-și desăvârșească cunoștințele, sub direcțiunea domnului Charles Errard, pictor al regelui¹.

Acesta, ocupându-se cu antichitățile de seamă, a realizat gândul măreț al Maiestății sale, copiind printre alte marmuri și statui ilustre Columna lui Traian, ridicată de arhitectul Apolodor și minunat sculptată în basorelief cu faptele împăratului. Această lucrare fusese începută din porunca regelui Francisc I, de a cărui amintire vor rămîne veșnic legate artele noastre și toate științele și disciplinele nobile restabilite în Franța de generosul monarh. El l-a trimis în acest scop pe Primaticcio² la Roma, dar acesta a copiat doar cîteva scene, așa că dorința a rămas neîndeplinită. Acum însă a putut fi dusă la bun sfîrșit în mod grabnic și mulțumitor.

Poussin însă a rămas la Roma să picteze admirabilele sale invențiuni cu scene religioase și legende, așa cum făcuse și înainte, iar la sfîrșit vom aminti cîteva dintre ele. Între timp a căutat să-și întreacă propria-i creație, apucîndu-se să picteze încă o dată *Cele șapte taine* pentru seniorul de Chantelou, întrucîtva schimbate față de primele făcute pentru cavalerul del Pozzo. Vom descrie aici tabloul cu *Sfîntul maslu*³, așa cum am făcut și cu cealaltă pictură.

Sfîntul maslu

În distribuirea figurilor din această scenă patru apar în primul plan: bolnavul în agonie întins pe spate în patul văzut dintr-o parte, aproape din profil de-a lungul camerei; preotul, care

¹ A se vedea nota 1 de la pag. 63. Adăugăm aici că Errard l-a determinat pe Colbert să pună în aplicare ideea înființării unei Academii franceze la Roma. În 1666 el pleacă acolo împreună cu primii 12 studenți, deținînd funcția de director pînă în 1683.

² Francesco Primaticcio din Bologna (1504—1570), pictor, sculptor și arhitect manierist, a plecat în 1532 la Paris, la curtea lui Francisc I, decorînd cu picturi și stucaturi Galeria cea mare și alte încăperi de la Fontainebleau. A înființat aici cunoscuta școală de la Fontainebleau, care a influențat mult pictura franceză.

³ Cu acest tablou a început Poussin în 1643 noua serie de șapte tablouri pentru Chantelou, care dorise inițial doar copiii seriei lui Cassiano del Pozzo; dar cum acesta nu prea era bucurat de idee, iar între timp Poussin nu a găsit nici un pictor demn de încredere care să i le copieze, s-a hotărît de comun acord cu Chantelou, să înceapă o nouă serie, terminată în 1648.

ungîndu-l cu untdelemn ascunde vederii gambele bolnavului, așa încît se vede doar vîrfurile picioarelor goale ; clericul îngenuncheat la capul patului cu făclia în mînă ; fata cea mare a bolnavului, șezînd la picioarele patului copleșită de durere. Acestea sînt figurile principale, care apar în întregime, iar prin felul cum sînt plasate lasă liberă vederea muribundului. Celelalte personaje sînt grupate la cap și la picioare, pe cînd altele, aflate dincolo de pat, apar doar de la piept în sus, care mai mult, care mai puțin, împlinind compoziția prin judicioasa lor distribuire.

Patul e așezat ca în vechime, aproape în mijloc și ridicat pe o estradă, lăsînd în perspectivă camerei mult mai mult spațiu la picioare decît la cap ; iar cum bolnavul este plasat din profil, locul rămîne liber vederii de jur împrejur. Dincolo de pat se întinde o draperie de un verde închis, care servește drept fundal, dînd un relief puternic figurilor. Camera este destul de întunecoasă din cauza lipsei de aer, așa cum se cere pentru îngrijirea bolnavului ; de aceea luminile sînt dublate prin artificii ingenioase de perspectivă și de refracție.

Bolnavul zace lipsit de simțire și vlagă, arătîndu-și din profil chipul inert, pe care moartea își pune pecetea în orbita adîncită a ochilor aproape închiși ca în somn ; iar în timp ce pleoapele se lasă în jos, gura se întredeschide pentru ultima răsuflare. Fruntea îi este încinsă cu o legătură, iar barba răvășită și paloarea mortală a feței îi fac și mai sumbră înfățișarea. Același efect îl degajă și membrele, mai cu seamă picioarele, primele care sînt înțepenite de moarte : unghiile se înnegresc iar pielea este pălită de răceala funestă. Mîinile cuprinse de aceeași slăbiciune au degetele ușor aduse ; brațul drept zace lungit pe marginea patului, cu palma desfăcută pentru miruire, iar de partea cealaltă se vede mîna stîngă adusă pe pîntec, unde se răsfrînge cearșaful peste învelitoarea verde. Pieptul gol este descoperit, lăsînd să se vadă coastele în vlăguirea-i de pe urmă.

La mijloc se află preotul venerabil cu părul încărunțit. Stă lângă pat pe estradă, cu un picior ridicat pe un scăunel, ungînd cu vîrful degetelor palma bolnavului, iar în mîna stîngă ține vasul de argint cu untdelemn sfințit. Poartă un pallium de culoarea aurului, care înfășurat peste umăr și braț cade pînă jos la glezne, fiind luminat de făclia ținută de cleric. Acesta stă la căpățiul bolnavului, cu un genunchi îndoit pe estradă, avînd într-o mînă făclia iar sub celălalt braț o carte. Este înveșmîntat în tunică albă și mantie albastră, văzut din profil în umbră, pe cînd flacăra lumînării îi luminează de jos gîtul, obrazul și pieptul.

De aici privirea se deplasează ca într-o scenă tragică înspre durerea manifestată de celelalte personaje, după vîrsta și sexul lor. În spatele clericului este îngenuncheată o fată cu mîinile împreunate și ochii ridicați spre cer cu evlavie, vădînd intensitatea rugii înălțate pentru însănătoșirea tatălui. Dincolo de ea se vede mama bolnavului, care plîngînd îndurerată își ține vâlul cu o mînă, ducînd-o pe cealaltă la ochi ca să-și oprească lacrimile izvorîte din durerea-i profundă, spre a nu-și tulbura fiul muribund. Înaintea lor s-a strecurat un copil, care nu arată tristețe ci curiozitatea de a privi sfîntul maslu, fără să dea nici un semn de tulburare, căci nu înțelege că-și pierde tatăl. Deși i se vede doar capul și umărul, se cunoaște că, întinzîndu-se, s-a ridicat în vîrful picioarelor. Peste căpățiul patului își apleacă trunchiul înainte fratele muribundului, luminîndu-i preotului cu o lumînare pe care o ține ridicată într-o mînă, ducînd-o pe cealaltă la frunte ca să-și umbrească ochii ce privesc cu îngrijorare. Lumina lumînării sale are un dublu efect, iluminînd trunchiul gol al bolnavului și proiectîndu-se asupra celorlalte figuri cufundate în penumbră, unde se zărește mai în spate prin întuneric capul tatălui, care deși văzut doar în parte, exprimă aceeași durere ca și soția lui.

Acesta e grupul aflat la capătiiul bolnavului. În spate, lângă marginea patului, se află soția lui profund îndurerată, care încercînd să aducă o mîngîiere și o înviorare soțului ce zace pierit, ridică lângă el un copilăș. Acesta rîde cu drăgălăsenie, întinzînd brațele pe pieptul tatălui, cu mîinile spre gîtul lui, așteptînd în zadar obișnuita-i îmbrățișare. În față, de cealaltă parte a patului, se află preotul așa cum l-am descris, înclinat și el către bolnav.

Scena este compusă din atitudini și expresii variate. După soție urmează la picioarele patului medicul, care se întoarce către un tînăr slujitor întinzîndu-i o tăviță cu flaconul de doctorie, făcîndu-i semn să o ia căci nu mai este de folos în starea disperată a bolnavului. Mîna slujitorului nu se vede însă, pentru că între ei se interpun două femei : una împreunează mîinile rugătoare, ridicîndu-și ochii îndurerați către cer, iar cealaltă plînge amar, cu mîinile acoperite de vîlul de pe cap, și ducîndu-le la ochi își dezvăluie profilul înlăcrimat. În fața lor, fiica cea mare a bolnavului e așezată la picioarele patului, cu brațul gol întins pe marginea lui ; zguduită de durere își sprijină obrazul pe braț, ștergîndu-se la ochi cu mîna cealaltă, care-i ascunde în parte gura întredeschisă de suspine. Aflată în primul plan, această figură are un colorit puternic, primind același reflex de lumină ca și preotul. În sfîrșit, ceva mai în spate și la marginea tabloului se vede o femeie obosită, așezată picior peste picior, cu capul sprijinit de mîna pusă pe o mîsuță ; se cunoaște că este îngrijitoarea bolnavului, care se odihnește întristată după lunga-i veghe și osteneală.

Pentru a arăta că bolnavul este un soldat creștin, pictorul a zugrăvit dincolo de draperia patului spada și scutul atîrnat pe zid ; din scut se vede numai o parte, purtînd monograma lui Cristos, potrivit obiceiului vechilor oșteni creștini care își puneau acest însemn și pe coifuri și steaguri. Deasupra scutului se află lancea. Aici apare efectul unei lumini naturale, care se

adaugă la cele două artificiale, venind de la o fereastră din spatele patului, pe jumătate acoperită de draperie ; prin ea răzbate o lumină slabă, răspîndindu-se pe marginea de sus a draperiei, pe scut și dincolo de el pe pereți, pînă în celălalt capăt al camerei unde e așezată îngrijitoarea bolnavului. Acestea sînt gesturile și trăirile pe care le-a zugrăvit Nicolas în mișcătoarea și patetica lui compoziție, care atrage privirea și îndeamnă cugetul la meditație.

Alcătuindu-și astfel frumoasele sale compoziții, Poussin era solicitat de numeroase cereri, refuzîndu-le însă, căci nu primea decît lucrări pe care le putea realiza într-un anumit timp, ca să nu amîne cu anii făgăduielile, neavînd obiceiul să lungească executarea lor. Ducea o viață foarte ordonată, nu ca atîția alții care pictează după toane, lucrînd o vreme cu multă înflăcărare, pentru ca apoi să obosească și să nu se mai atingă de penel cine știe cît timp. Nicolas obișnuia să se scoale dimineața devreme și să facă mișcare un ceas sau două, plimbîndu-se uneori prin oraș, dar cel mai adesea pe colina Trinită, adică pe Monte Pincio, nu departe de casa lui. De acolo drumul urcă pe un povîrniș scurt și plăcut, cu copaci și fîntîni, iar sus se deschide o priveliște minunată asupra Romei și a colinelor sale domoale, care laolaltă cu clădirile alcătuiesc o scenă ca de teatru. Acolo își petrecea timpul în conversații docte și interesante cu prietenii, apoi se întorcea acasă și se apuca numaidecît să picteze pînă la amiază, iar după ce lua masa, mai picta cîteva ceasuri. În felul acesta a realizat printr-o sîrguință continuă mai mult decît alții prin dibăcie. Seara ieșea iar să se plimbe la poalele colinei, în piață¹, loc de întîlnire al străinilor, care se adună bucuroși aici.

Era întotdeauna însoțit de prietenii lui care-i țineau tovărășie, iar cei ce doreau să-l vadă și să-l cunoască datorită faimei sale, îl găseau aici, gata oricînd să se apropie de orice om cum-

secade. Asculta bucuros vorbele altora, dar spusele sale erau întotdeauna serioase și urmărite cu atenție; vorbea adesea despre artă, și cu atîta pricepere, încît nu numai pictorii, ci și alți oameni de cultură veneau să audă din gura lui cele mai frumoase cugetări despre pictură, rostite nu intenționat ca niște precepte, ci atunci cînd se ivea prilejul în conversație. Dat fiind că citise și observase mult, nu se găsea nici un subiect la care să nu se priceapă, iar cuvintele și ideile lui erau atît de personale și de clare, încît păreau nu rostite spontan, ci meditate îndelung. Lucrul acesta se datora inteligenței sale și lecturilor variate, nu numai din istorie, legende și studii de erudiție în care era neîntrecut, ci și în celelalte arte liberale și filozofice. În privința aceasta i-au fost de folos reminiscențele de latină din tinerețe, deși nu o știa la perfecție, precum și faptul că vorbea italiana atît de bine de parcă s-ar fi născut acolo. Avea o minte pătrunzătoare, discernămint și memorie bună, care sînt cele mai folositoare daruri ale inteligenței.

O dovadă a științei sale sînt figurile pe care le-a desenat pentru *Tratatul de pictură* al lui Leonardo da Vinci, tipărit la Paris în anul 1651 cu desenele lui ¹. El spunea că pictura și sculptura alcătuiesc la un loc aceeași artă a imitației, depinzînd de desen, și nu se deosebesc decît prin mijloacele folosite, deși prima este mai artificială din cauza aparenței înșelătoare. Și a demonstrat acest lucru prin hermele² de la castelul domnului Fouquet ³: a lucrat cu mîna lui modelele în lut pentru statuile de mărime naturală executate de

¹ Félibien consemnează mai multe detalii în această privință, și anume că exemplarul pe care l-a citit și ilustrat Poussin îi fusese procurat de Cassiano del Pozzo din biblioteca Barberini. Aceste schițe au fost executate prin 1635, iar problema ilustrațiilor la acest tratat ca și a părerilor lui Poussin despre teoriile lui Leonardo a suscitat numeroase discuții, rezumate de J. Bialostocki în lucrările colocviului de la Paris citate în bibliografia noastră.

² Denumire dată de greci unor statui ce reprezentau în partea de sus bustul unui personaj, terminîndu-se în jos cu un soclu alungit, de formă dreptunghiulară sau prismatică. Aceste herme erau plasate la răspîntii și în locurile publice.

³ Nicolas Fouquet, ajuns ministru de finanțe în 1652, a adunat în scurt timp o a vere fabuloasă, înzestrîndu-și reședințele cu un fast care îl depășea chiar și pe cel de la curte. Lucrarea amintită de Bellori a fost făcută în anii 1655—1656 pentru grădinile castelului de la Vaux-le-Vicomte, construit atunci.

diverși sculptori, în atelierele cărora l-am văzut în repetate rînduri modelînd lutul cu cea mai mare ușurință.

Era atît de înzestrat, încît nu-i lipsea decît deprinderea de a ciopli marmura ca să fie un sculptor admirabil, iar cine va vedea în Franța aceste statui îmi va confirma spusele, deoarece sînt printre cele mai bune din zilele noastre. A reprezentat diferite genii ale florilor și roadelor pămîntului, închipuite de femei și bărbați cu bust omenesc dar continuate în jos cu pilaștri, ca niște *termini*, adică herme, care aveau să fie puse pe aleile parcului. Printre ele se află un zeu Pan cu naiul, încununat cu pin și ținînd o ramură în mîină, un faun care rîde cu o ghirlandă de iederă pe piept, Palas cu coiful încununat de o ramură de măslin, avînd alta într-o mîină iar în cealaltă șarpele, Ceres cu spice, Bachus cu struguri, nimfe și alte zeități cu flori și fructe în poală sau cornuri ale abundenței, ca simbol al bogăției și frumuseții parcului. A mai desenat și două vase în stil antic, mari cam de patru palme, cu toartele făcute din șerpi încolăciți, care s-au executat din marmură africană veche.

Cu privire la maniera acestui artist se poate spune că își propunea un studiu legat de arta antică și de Rafael, așa cum o pornise de tînăr la Paris. Cînd avea de făcut o compoziție, după ce concepea invențiunea făcea o schiță sumară, atîta cît să o poată pricepe; apoi plămădea modele mici de ceară pentru toate figurile cu atitudinile lor, cam de o jumătate de palmă și compunea cu ele scena în relief¹, ca să vadă efectele naturale ale luminii și umbrelor corpurilor. Pe urmă făcea alte modele mai mari și le îmbrăca, pentru a studia la fiecare linia veșmintelor și draparea cerută de nud, în care scop folosea pînză subțire sau chembrică udă, fiindu-i de ajuns cîteva petecele pentru varietatea culori-

¹ Blunt explică mai exact procedeul folosit de Poussin, după o scrisoare a lui Le Blond de la Tour: aceste figurine de ceară erau plasate pe un fel de scenă cu lumina dirijată de mici panouri laterale, și puteau fi deplasate pînă ce artistul obținea o compoziție care să-l satisfacă.

lor. Desena de asemenea fiecare nud în parte după natură, iar desenele pe care le făcea pentru invențiunile sale nu erau realizate exact cu conturile lor, ci mai curînd schițate din cîteva linii și cu clarobscururi în acuarelă, redînd însă tot efectul mișcărilor și al expresiei.

În compoziții urmărea întotdeauna acțiunea și spunea că pictorul trebuie să-și aleagă singur subiectul bun de reprezentat, ferindu-se de cele nesemnificative, cum o dovedesc într-adevăr compozițiile sale. Cînd citea fapte din istoria grecilor sau a romanilor își nota subiectele, iar apoi le folosea cînd se ivea prilejul. În privința aceasta l-am auzit criticînd și chiar luînd în rîs pe cei ce preconizau că o scenă trebuie să aibă șase sau opt figuri, ori alt număr precis, cînd e de ajuns o jumătate de figură în plus sau în minus pentru a o strica. Fiind foarte instruit și bun cunoscător în artă, își dădea lesne seama de lipsuri și critica cu libertate greșelile altora, combătînd opiniile cu argumente solide.

Totuși cei ce vor să-i găsească un cusur se leagă de faptul că cele mai bune compoziții ale sale sînt tablouri mici, cu figuri de două, trei palme, și că de aceea se ferea de lucrări mari și în frescă. Ei invocă în sprijinul acestei păreri Galeria palatului regal de la Paris, pretinzînd că nu fusese la înălțime și nu se pricepea la ornamentare în stil grandios. Alții însă sînt de părere că Poussin nu din lipsă de talent sau pricepere picta în dimensiuni mici, ci dintr-o îndelungată obișnuință cu care își dobîndise faima; căci tabloul de la Saint-Germain ca și cel de la Noviciatul iezuiților — amîndouă foarte apreciate — sînt scene cu figuri mari, care dovedesc că era capabil și de asemenea opere.

După întoarcerea de la Paris, Nicolas a mai trăit vreme de douăzeci și trei de ani, văzîndu-și liniștit de ocupațiile sale, și ca un om înțelept nu avea ce să-și mai dorească în viață; căci trebuie considerat un mare bine atunci cînd prin muncă dobîndești răsplata materială și strălucirea faimei. Se bucura de considerația tuturor, ²

atît italieni cît și străini, iubitorii de artă doreau să-l vadă și să-l cunoscă, iar concetățenii lui îl îndrăgeau socotindu-l o glorie a patriei lor. Iar marele și gloriosul rege Ludovic al XIV-lea i-a acordat favoarea sa, chiar de la distanță, confirmîndu-i brevetul de prim pictor al regelui, acordat de tatăl său și a poruncit să i se plătească din urmă leafa sau subvențiile, așa cum stă scris în brevetul semnat de Maiestatea sa la 28 decembrie 1655.

Dar cum în viața noastră pămîntească fericirea nu este niciodată deplină, aceste mulțumiri erau umbrite de slăbiciuni ale trupului, care îl supărau adeseori; avea o tremurătură și o nesiguranță în încheieturile mîinilor, care îl împiedicau să deseneze, și de aceea unele dintre desenele sale nu au trăsături foarte sigure și se vede că sînt făcute de o mînă tremurătoare. Cu vîrsta, această slăbiciune s-a agravat, stînjîndu-l și la pictură. Starea sănătății sale era din ce în ce mai proastă, și l-a debilitat atît de mult, încît în ultimii ani cu greu mai ieșea din casă. Cînd i s-a apropiat sfîrșitul, a căzut la pat din cauza unui abces grav, care i-a inflammat viscerele și tot trupul, de nu-și mai găsea liniștea zi și noapte, stingîndu-se treptat, pînă ce a încetat din viață în ziua de 10 noiembrie, anul 1665, către amiază, în vîrstă de 71 de ani și cinci luni. Și așa cum trăise cinstit și evlavios ca un bun creștin, așa și-a dat sfîrșitul întru Domnul.

A doua zi dimineața a fost dus la biserica parohială San Lorenzo in Lucina și depus pe un catafalc. La serviciul divin au fost de față membrii Academiei romane San Luca și alți pictori și compatrioți, asistînd la slujbă, după datină, cu lumînări aprinse în mînă. Prietenii i-au adus acest ultim salut nu fără lacrimi și cu multă durere, datorită bunătății sale și mării lui măiestrii, care va dăinui atîta cît va dăinui și studiul picturii; iar operele sale vor servi drept imbold și îndrumare celor mai de seamă talente, pentru a ajunge pe acea culme la care ajung atît de puțini. A fost înmormîntat

în biserica amintită și depus într-un loc provizoriu, pînă cînd i se va face un mormînt demn de el. Noi închinăm deocamdată aceste versuri pe mormîntul său :

*Parce pijs lacrimis, vivit Pussinus in urna,
Viure qui dederat nescius ipse mori :
Hic tamen ipse silet, si vis audire loquentem
Mirum est in tabulis vivit, et loquitur.*¹

Era înalt de statură, cu trupul bine proporționat și un caracter ales. Avea fața smeadă și părul negru încărunțit la bătrînețe; ochii băteau în albastru; nasul coroiat și fruntea largă îi înnobilau figura cu expresie de modestie. În anul 1650 și-a pictat singur portretul, pe care l-a trimis în Franța seniorului de Chantelou, și după care l-am luat pe cel reprodus la început; dar pe tabloul unde și-a trecut numele în original² scrie : EFFIGIES NICOLAI POVSSINI ANDELIENSIS PICTORIS ANNO AETATIS LVI. ROMAE ANNO IVBILEI MDCL. În spatele acelei pînze este reprezentat capul unei femei din profil, cu un ochi în diadema de pe frunte : aceasta e Pictura, și se văd niște mîini care o îmbrățișează, adică dragostea pentru pictură și prietenia pentru cel căruia îi este dedicat portretul. În felul acesta Nicolas și-a exprimat aprecierea și afecțiunea față de acest senior care l-a ajutat întotdeauna mulțumită nobilei sale înclinații.

Se căsătorise la Roma³, dar n-a avut copii, iar din tot ce cîștigase a lăsat cincisprezece mii de scuzi, destul de puțin după atîtea opere realizate

¹ Cruță-ți ploasele lacrimi, Poussin în urnă trăiește, / Cel ce viață a dat, uitînd că și el va muri ; / totuși alcea el tace ; de vrei să-i auzi glăsuirea, / Viu e. minune, -n picturi, viu și atotgrăitor.

² În acest *Autoportret* pictorul stă în fața citorva pînze înrămate, dintre care prima este goală și pe ea se află inscripția dată aici de Bellori, cu mici diferențe de ortografie; următoarea pînză reprezintă profilul amintit în continuare. Acesta era al doilea autoportret în ordine cronologică, primul fiind executat, pe cît se pare, cu puțin înainte de căsătoria lui, în 1630, și dăruit cardinalului Camillo Massimo.

³ În septembrie 1630, cu Anne Marie, fiica lui Jacques Dughet, care ținea o *trattoria* în Roma. Acesta mai avea doi fii — Gaspard și Jean — de asemenea artiști, care au lucrat sub conducerea lui Poussin, unul ca gravor iar celălalt ca peisagist, luîndu-și numele de familie al cumnatului lor, în preajma căruia au rămas pînă la moartea acestuia.

și traiul lui cumpătat. Cît despre obiceiurile și calitățile sale sufletești, pe lângă cele ce s-au spus, avea o minte ageră și pătrunzătoare; se ferea de viața de Curte și de relațiile cu cei mari, dar cînd nu le putea evita nu se pierdea cu firea, ba chiar prin ideile inspirate de marea-i inteligență se arăta superior situației lor. I-au trebuit doi ani pînă să se hotărască să plece în Franța, care era totuși patria sa, și unde era chemat de un rege atît de mare, motive care l-ar fi îndemnat pe oricare altul să plece și să se laude cu marele său noroc. Și chiar cînd s-a hotărît să se ducă acolo, asemuia drumul acela promițător cu o navigație nesigură. Ajuns la Paris, și-a imprimat gîndul acesta pe pecetea inelului său, punînd să se graveze pe ea figura Încrăderii, o femeie cu părul despletit care ține în mîini o corabie cu inscripția CONFIDENTIA N. P. — încrederea lui Nicolas Poussin; așa este descrisă și de Cartari¹.

Ducea o viață onorabilă; îmbrăcămintea nu-i era luxoasă, ci demnă și serioasă; nu se sfia la nevoie să pună el însuși mîna la treburile gospodăriei, iar acasă la el nu voia nici un fel de ostentație, purtîndu-se la fel de liber cu prietenii chiar dacă erau de rang mare. Odată, cînd l-a vizitat monseniorul Camilo Massimi, astăzi onorat cardinal, pe care îl iubea mult și îl venera pentru marile sale calități, în timp ce stăteau ei de vorbă s-a făcut noapte, așa că la plecare Nicolas l-a însoțit pe scări cu o lumînare în mîna pînă la trăsură. Seniorul gîndindu-se la deranjul său de a-l conduce cu lumînarea, i-a spus: te compătimesc că nu ai un servitor; dar Nicolas i-a răspuns: eu vă compătimesc și mai mult că aveți atîția. Cu seniorul acesta și cu alți prieteni nu discuta niciodată prețul tablourilor sale; după ce le termina, îl scria pe dosul pînzei și banii îi

¹ Vincenzo Cartari, mitograf din a cărui lucrare Poussin se inspirase pentru diverse picturi cu subiect antic. Dar Blunt afirmă că această reprezentare a Confidenței nu se găsește în autorul menționat de Bellori, ci e descrisă identic de Cesare Ripa. Inelul a fost gravat în 1642, după întoarcerea lui Poussin de la Paris.

erau pe dată trimiși acasă fără nici o discuție.

Într-o zi mă dusesem cu el să vedem niște ruine din Roma împreună cu un străin care dorea mult să ia cu el vreo raritate antică. Am să vă dau eu cea mai frumoasă antichitate pe care v-ați putea-o dori, i-a spus Nicolas; și aplecându-se, a adunat dintre buruieni puțin pământ cu moloz și fărîmături de porfir și de marmură aproape pulverizate, spunîndu-i: poftim domnule, puneți-vă asta în cabinet și ziceți: asta e Roma antică.

A avut mereu gîndul să scrie o carte despre pictură, însemnîndu-și diferite lucruri și amintiri din ceea ce citea sau observa el însuși, cu scopul de a le pune în ordine atunci cînd vîrsta nu i-ar mai îngădui să lucreze cu penelul; căci era de părere că pictorul bătrîn nu mai trebuie să muncească atunci cînd îi scad puterile, așa cum s-a văzut din exemplul multora.

Ne mai rămîne acum să descriem cîteva invențiuni pe care le-am notat pe vremea cînd pictorul se ocupa cu lucrări pentru particulari, risipite prin diferite locuri îndepărtate; vom alege cîteva cu o concepție mai deosebită, păstrînd pe cît posibil o oarecare ordine, și începem cu legendele.

Regatul Florei ¹

Într-o grădină sînt reprezentați Narcis, Clitia, Ajax, Adonis și Iacint, iar Flora presară flori, dansînd cu amorașii. Narcis șade lîngă o naiadă, care îi ține în față o urnă plină cu apă unde el se oglindește și se admiră, exprimînd cu brațele deschise iubirea deșartă de sine, din care cauză după moarte a fost preschimbat în floare. Clitia stă cu fața îndreptată spre iubitul ei soare, care trece pe sus în carul său prin cercul zodiacului, în vreme ce ea își umbrește ochii cu mîna de

¹ În orig. *Trasformazione de' fiori*. Subiectul tabloului este inspirat din *Melamorfozele* și *Fastele* lui Ovidiu, din care Poussin a ales personajele transformate în flori după moarte. Bellori a omis să menționeze în descriere pe tînărul Crocus cu nimfa Smilax, aflați în colțul din dreapta al tabloului.

parcă abia i-ar îndura strălucirea. În spate se află Ajax mînios, care se omoară aruncîndu-se cu pieptul în vârful spadei sale ; e nud, dar coiful din cap și platoșa de la picioare arată că e un războinic. Frumosul Adonis se recunoaște după lance, cîini și îmbrăcămintea de vînător ; arată întristat șoldul unde a fost rănit de mistreț. Lîngă el pare să se plîngă frumosul Iacint, cu o mîna la cap, unde a fost lovit de moarte, ținînd în cealaltă floarea în care a fost preschimbăat.

Triumful Florei

Urmează triumful Florei așezată pe carul de aur și servită de amorași, din îngăduința Venerei care îi însoțește triumful. Doi copii înaripați, cu ghirlande de flori pe piept trag carul, iar în văzduh un amoraș o încoronează pe zeiță, regină a blîndeii primăveri, în timp ce jos lîngă roți tovarășii lui zburdă cu coșuri de flori, sărbătorind anotimpul vesel și desfătător, prielnic iubirii. Flora e întoarsă către Ajax și Narcis, care îi oferă tributul lor ; Ajax, cu coiful pe cap, îi întinde pe scut propriile-i flori¹, iar Narcis, tînăr și gol, îi prezintă dalbele sale narcise.

Înaintea carului dansează între amorași Venera încununată cu trandafiri albi și roșii, aceștia fiind colorați cu propriul ei sînge. Voioșia personajelor ne face să uităm durerea zeiței, care este iar însoțită de scumpul ei Adonis cu o ghirlandă pe cap : într-o mîna ține un coș cu anemonele sale purpurii² iar cu cealaltă îi întinde cîteva lui Iacint. Acesta e aplecat către un amoraș care îi leagă în plete o cunună de flori azurii, adică cele numite de noi zambile³. Mai sînt și alte figuri nude, unele așezate, altele purtînd pe cap sau în mîini coșuri și ghirlande, care împlinesc compoziția pictată în primii ani pentru seniorul cardinal Alvigi Omodei.

¹ Potrivit legendei, din sîngele lui Ajax s-a născut o floare roșie, care avea înscrise pe frunze inițialele numelui său.

² De fapt nu ține un coș cu flori, ci lancea în mîna dreaptă, iar cu cealaltă oferă anemonele.

³ Hyacinthus = zambilă.

Înroșirea trandafirului ¹

Purpura rozei a fost un dar al Venerei, nu însă când a alergat în ajutorul lui Adonis atacat de mistreț, căci nu asta reprezintă scena. Pictorul a întruchipat-o pe zeiță la vânătoare cu Adonis, când, urmărind un cerb, n-a simțit împunsătura unui ghimpe în talpă, dar amorașii adună de pe jos trandafirii înroșiți de sângele ei. Venera ține lancea în mîna dreaptă, întinzînd brațul gîngăș ca să lovească ², în timp ce Adonis oprește cerbul apucîndu-l de coarne, iar amorașii din preajmă asmut cîinii. Apare și reprezentarea unui fluviu culcat, lîngă care își stoarce pletele ude una dintre naiadele ce l-au crescut pe Adonis. Alături se află un altar umbrît de un copac bătrîn, pe trunchiul căruia sînt agățate coarne de cerb și un cap de urs, prinosuri ale vîntătorilor. Dar în spatele unui alt copac mai îndepărtat se zărește mistrețul feroce care curînd va spulbera toată bucuria Venerei, ucigîndu-l pe tînărul ei iubit.

Înroșirea coralilor ³

După ce a retezat capul Meduzei, Perseu a venit să o scape pe Andromeda de monstrul marin trimis să o devoreze, și pe care îl împietrește arătîndu-i oribilul cap. Aici îl vedem pe Perseu după izbîndă și pe Amor care îi toarnă apă dintr-un ulcior ca să-și spele mîinile mînjite de pletele viperine. Între timp, naiadele așezate pe țărm țin capul Meduzei, privind încîntate cum stropii de sânge care picură din el colorează în roșu coralii albi din mare. În depărtare se vede Andromeda legată de stîncă, așteptîndu-l pe Perseu, salvatorul ei, care e apărat în lupte de Palas și de scutul ei divin; de aceea zeița apare în văzduh, pe cînd Victoria culege dintr-un palmier o ramură ca să i-o dea învingătorului.

¹ Pictura este cunoscută sub titlul *Venus și Adonis la vîndtoare*.

² Descrierea nu este foarte exactă, căci mîna cu lancea e lăsată în jos, *imbelle*, cum spune Bellori, adică nepregătită de luptă, iar brațul stîng nu are cu ce lovi căci mîna e goală.

³ Blunt menționează acest tablou sub titlul *Perseu și Andromeda*.

Apolo îndrăgostit de Dafnis

Iubirea lui Apolo a luat naștere dintr-o întrecere cu Cupidon : care dintre ei e mai dibaci la mînuirea arcului. Apolo a și fost lovit de săgeata acestuia și o privește cu dragoste pe Dafnis, care șade în partea opusă lîngă o peșteră ținîndu-l îmbrățișat pe tatăl ei, fluviul Peneu. Dar pentru ca ea să nu-l iubească pe Apolo și să fugă de el, Cupidon o țintește cu o săgeată plumbuită. Pictorul a făcut o glumă reprezentîndu-l în spatele lui Apolo pe vicleanul Mercur, care îi fură cu îndemînare o săgeată de aur din tolă ; dar zeul bălai nici nu bagă de seamă, vrăjit cum este de această nouă frumusețe pe care o dorește cu înflăcărare. Între ei se văd niște nimfe goale tolănite pe malul apei, iar una își stoarce pletele ude.

În această compoziție lipsesc ultimele tușe de penel, din cauza neputinței și tremurului mîinii, iar Nicolas a dăruit-o cardinalului Camillo Massimi cu puțin timp înainte de moarte, dîndu-și seama că nu o va putea duce pînă la capăt¹ ; în rest este dealtfel desăvîrșită. Mai înainte pictase însă un alt tablou și anume :

Dafnis fugărită

Cu brațele ridicate și mîinile prefăcute în crengi înverzite, cu fața tulburată de durere și părul răsfirat de vînt, ne apare Dafnis cea fugărită. Nu vrea să știe de zeul îndrăgostit, căci este consacrată celei mai caste zeițe. Pictura ne-o arată chiar în clipa cînd Apolo o ajunge din urmă și o oprește apucînd-o de braț. Ea se ferește mîhnită și speriată și caută scăpare la tatăl său, fluviul Peneu așezat alături, care mișcat de zbuciumul ei o cuprinde cu brațele ca să o apere. Dar ea a și încremenit în atitudinea ei de durere și fugă, iar Apolo, stăpînit de patimă,

¹ Aceasta e ultima lucrare a lui Poussin, datată din 1664.

nu-și dă încă seama de transformarea ei. O naiadă speriată pare că ar vrea să fugă și se uită cu teamă la Dafnis cu o urnă în mână.

Iubirea Aurorei ¹

Pe țărmul mării liniștite Aurora îl îmbrățișează pe tânărul Cefal, care o respinge cu mîna întorcînd capul supărat. Între timp pe zeiță o cheamă slujba zilei, căci de partea cealaltă Orele o grăbesc să plece ; una toarnă din vas cețurile înrou-rate, cealaltă presară flori înmiresmate. În preajmă-i se află amorași cu tolbe, iar unul din ei, ca să o grăbească, îi arată în glumă lumina care a și început să răsară din mare, pe cînd altul, ca să o întîrzie, o țintește cu cele mai ascuțite săgeți. Un Zefir înaripat și cu o ghirlandă de flori pe cap suflă blînda lui adiere, nu ca să o însoțească pe zeiță, el nefiind o briză a dimineții, ci ca să arate că e primăvară, anotimpul iubirilor, și îmbrățișează lebăda albă ca să o facă să cînte. Pe carul Aurorei se zăresc doi amorași cu facle ; unul stă așezat așteptînd, dar tovarășul lui nerăbdător întinde aripile gata să-și ia zborul. Caii cei albi au și fost legați de oiște ; unul pare dornic să o ia la goană, celălalt se apleacă să bea ambrozia adusă de una din Ore, care punînd vasul jos, întoarce capul înapoi ca să se uite la strălucirea ce s-a aprins la orizont.

Nașterea lui Bachus și moartea lui Narcis

Pruncul pe care Mercur îl întinde unei nimfe este Bachus născut de curînd ; nimfa este Dirce, fiica fluviului Achelous, care îl primește bucuroasă și admiră frumusețea vlăstarului divin. O altă naiadă o cuprinde pe Dirce de umeri, arătîndu-l cu mîna unor surate așezate în apă, care se uită curioase să-l vadă. Sus, într-un pat deasupra

¹ Pictura e catalogată în general sub titlul *Aurora și Cefal*.

norilor, se află Jupiter care l-a născut¹ și căruia Hebe îi toarnă ambrozie. Dar jos, la peștera de lângă fluviu, s-a petrecut o minune, căci s-a îmbrăcat toată cu coarde de viță și struguri împletite cu iederă, născute odată cu Bachus. Pe un dîmb stă zeul Pan, care de bucurie cîntă din nai. Așa a descris Filostrat această legendă, dar celelalte figuri din colțul tabloului nu țin de ea, căci pictorul, urmînd descrierea și ordinea din *Metamorfozele* lui Ovidiu, trece la legenda următoare cu Narcis². Acesta, îndrăgostit de sine, va cădea răpus în cele din urmă de această iubire, iar pictura ni-l arată mort lângă apa în care obișnuia să se oglindească. Zace încununat cu florile în care a fost preschimbat, iar alături de el șade nefericita îndrăgostită Eco, cu capul sprijinit de mîină, iar după paloarea și rigiditatea ei pare ca s-a și transformat în stîncă.

Ahile în Sciros

Ahile ascuns în insula Sciros este reprezentat în două tablouri cu două invențiuni diferite³. Tînărul erou, îmbrăcat femeiește, a fost ascuns aici de mama sa Tetis între fetele regelui Licomede, ca să-l scape de moartea ce-i fusese prezisă dacă avea să-i învingă pe troieni. Este căutat de căpeteniile grecilor, Ulise și Diomede, travestiți în neguțători străini; aduși înaintea fetelor regelui, le arată mărfuri rare, nestemate și podoabe femeiești, printre care au strecurat

¹ Deoarece Hera a ucis-o pe muritoarea ce zămislise pruncul cu Zeus, acesta l-a scos din pîntecul mamei, ascunzîndu-l în coapsa lui pînă cînd s-a împlinit vremea să se nască. Îndată ce a venit pe lume, micul Bachus a fost trimis cu Mercur la naiadele de pe muntele Nisa, ca să-l crească la adăpost de geloasa Hera.

² *Metamorfoze*, III, 310—315 și 415—510. Prezența acestui grup din dreapta tabloului este deconcertantă prin totala lipsă de legătură între personajele celor două legende. Blunt subliniază nalvitatea explicației dată de Bellori, justificînd această asociere prin ilustrarea unei idei pe care o identifică frecvent în picturile mitologice ale lui Poussin, și anume opoziția între fertilitate și sterilitate. Fertilitatea este evident simbolizată aici de Bachus, a cărui naștere este însoțită de o eflorescență vegetală, în timp ce Narcis moare consumat de stearpa iubire de sine.

³ Bellori a inversat ordinea cronologică a acestor tablouri. Primul descris de el a fost făcut în 1656 pentru ducele de Créquî, ambasador francez la Roma, pe cînd următorul fusese pictat cu vreo șase ani înainte.

anume și arme de război. Ele sînt așezate pe o pajiște plăcută la țărmul mării; una își pune la ureche o perlă, alta ține un șirag de nestemate, a treia își atinge colanul de la gît. În partea opusă, Achile cu un genunchi la pămînt se privește în oglindă, dar nu cu grație feminină, ci crunt: și-a pus un coif pe cap și cu spada în mîna dreaptă exprimă curajul bărbătesc cu care curînd îi va birui pe troieni. După atitudinea lui este recunoscut de vicleanul Ulise, care i-l arată lui Diomedede în timp ce bătrîna dădacă a fetelor îl privește pe Ahile înarmat. Alături pe un parapet se află un coș cu flori culese de fete din frumoasele lor grădini, în care, deasupra țărmului, se zărește palatul regal la poalele înverzite ale unui munte.

Ahile în Sciros

În celălalt tablou Ahile este înfățișat trăgînd o spadă din teacă, lăsat într-un genunchi. În fața lui, una din fetele lui Licomede s-a lăsat jos întinzînd mîna spre mărfurile de preț din lada pusă pe iarbă; la fulgerarea neașteptată a armei întoarce capul speriată, ridicînd cealaltă mîna cu ochii la sabie. Dar Ulise îngenuncheat în fața ei privește atent și îl recunoaște pe tînărul războinic, în vreme ce, lîngă el, Diomedede întinde o oglindă uneia dintre fete, care stă în picioare și arată surorii sale nestematele din ladă.

Venus dăruind armele lui Enea¹

Într-un alt tablou, inspirat din Vergiliu, este înfățișată Venus apărînd în văzduh însoțită de amorași și de blîndele ei lebede albe, ca să-i arate lui Enea armele făurite de Vulcan. Enea stă cu brațele deschise în fața mamei sale, privind cu uimire lîngă trunchiul unui stejar armele divine,

¹ Și acest subiect a fost pictat de Poussin de două ori, cel descris aici fiind a doua versiune, datată de Félibien din 1639; celălalt tablou este anterior cu cîțiva ani.

coiful, scutul și spada. Pictorul a reprezentat și Tibrul ca simbol al Romei, cu două naiade, dintre care una își usucă pletele ude.

Rinaldo și Armida

Pictorul nu s-a inspirat doar din scrierile antice, ci și din poezii noștri, luându-și subiectul din Tasso¹. L-a închipuit pe Rinaldo adormit și legat cu lanțuri de flori de către amorașii care îl duc pe sus, urmat de Armida așezată în carul său, biciuind șerpii înaripați ca să-l ducă în Insulele Fericite. O nimfă sprijină cu brațul capul tânărului, care a fost dezarmat în somn, iar alți amorași zboară ducându-i coiful, scutul și armele de luptă, ca un trofeu al curajului eroic toropit și învins. Unul dintre ei ia de jos o săgeată ca să-l rănească, pe când un altul își mușcă degetul înciudat și îl amenință, făgăduind răzbunare împotriva tânărului adept al lui Marte și disprețuitor al plăcerilor. În depărtare se vede coloana și insulița, iar mai în față fluviul Oronte culcat, și două nimfe care îl arată pe Rinaldo dus pe sus.

Hora vieții omenești

Pe lângă legendele prezentate mai sus vom reda și câteva concepte morale exprimate în pictură, printre care admirabilă este invențiunea cu viața omenească redată prin hora celor patru femei, asemenea celor patru anotimpuri. Nicolas a reprezentat Timpul stînd jos cu lira, în sunetele căreia dansează patru femei — Sărăcia, Munca, Bogăția și Luxul — ținîndu-se de mîna în cerc. Ele se învîrtesc neconținut, schimbînd soarta oamenilor. Fiecare dintre ele exprimă propria-i stare : în față se află Luxul și Bogăția, prima cu o ghirlandă de trandafiri și alte flori, iar a doua încununată cu aur și perle, ambele somptuos

¹ *Ierusalimul eliberat*, XIV, 68. În nici una din lucrările indicate în bibliografie nu figurează un tablou sau desen care să corespundă cu descrierea aceasta. Din cele trei picturi cu *Rinaldo și Armida*, una singură (Blunt, pl. 118) reprezintă transportarea lui Rinaldo, dar detaliile diferă mult.

împodobite. În spate se vede Sărăcia în veșmînt mohorît, cu o cunună de frunze uscate pe cap, semn al bunurilor pierdute. Este urmată de Muncă; aceasta cu umerii goi, cu brațele noduroase și arse de soare, privește spre tovarășa de alături, vădînd prin înfățișarea ei truda și greutatea. La picioarele Timpului se află un copil care se uită la clepsidra cu nisip din mîină, numărînd clipele vieții. În partea cealaltă, tovarășul său suflă copilărește într-un pai făcînd balonașe de spumă care se sparg într-o clipită, simbol al deșertăciunii și scurtimii vieții. Mai este o statuie a lui Ianus în chip de hermă, iar în văzduh trece Soarele în carul său, cu brațele desfăcute în cercul zodiacului, imitat după Rafael; e precedat de Aurora, care presară flori dalbe asupra dimineții, iar în urma lui vin Orele dansînd în zbor. Subiectul acestei imagini morale i-a fost dat pictorului de papa Clemente al IX-lea pe cînd era prelat¹. Nicolas s-a întrecut în conceperea acestei invențiuni atît de nobile și deosebite, și cu toate că figurile nu au mai mult de două palme, s-a arătat la înălțimea gîndului sublim al autorului ei, care a mai adăugat următoarele două invențiuni.

Adevărul dezvăluit de timp²

Timpul se înalță de la pămînt în zbor, apucînd cu o mîină de braț Adevărul ce zace oprimat, iar cu cealaltă alungă Invidia care pleacă mușcîndu-și mîna și scuturîndu-și pletele șerpești; tovarășa ei Calomnia e așezată în spatele Adevărului și agită amenințător două facle.

¹ Cardinalul Giuglio Rospigliosi, devenit papă după moartea pictorului. Făcuse în tinerețe studii de literatură și filozofie, predînd apoi aceste materii la universitatea din Pisa.

² Subiectul este de fapt același cu al tabloului pictat pentru Richelieu (a se vedea pag. 196), așa încît și titlul corect este cel amintit acolo. Pictura descrisă aici a fost făcută tot după ideea lui Rospigliosi, dar se cunoaște doar dintr-o copie și o gravură a lui Jean Duguet, cumnatul lui Poussin.

Fericirea supusă morții

A treia imagine morală este amintirea morții în mijlocul bucuriilor omenesti. Pictorul a reprezentat un păstor din fericita Arcadie, care, cu un genunchi la pământ, arată cu degetul inscripția de pe un mormânt, unde sînt săpate următoarele cuvinte : ET IN ARCADIA EGO, vrînd să spună că morminte se află și în Arcadia și că moartea vine în toiul fericirii. În spate, un tînăr cu o ghirlandă pe cap se reazimă de mormînt privind atent și îngîndurat, iar un altul în fața lui se apleacă arătînd slovele unei nimfe grațioase și frumos înveșmîntată, care stă cu mîna pe umărul său, și în timp ce privește, surîsul îi piere alungat de gîndul morții. Într-un alt tablou cu același subiect reprezentase și fluviul Alfeu ¹.

Medeea

Cu adevărat tragică printre legende este fapta Medeei ², care așezată pe jos, ține mînioasă în sus un copilaș apucat de un picior, și ca o fiară dezlănțuită ridică pumnalul ca să-l înjunghie. Doica așezată lîngă ea plînge cu un alt copilaș mort în brațe și uitîndu-se la Medeea, ridică mîna îngrozită. Nefericitul tată, Iason, se apleacă dintr-un balcon și cu brațele întinse strigă în zadar către soția smintită. La această faptă cumplită, statuia zeiței Palas își acoperă în chip miraculos fața cu scutul ca să nu vadă cumplitul măcel. Despre însuflețirea statuiilor în împrejurări extraordinare au scris cei din antichitate.

Răpirea sabinelor

Romulus urcat pe tribună ridică mantia regală de purpură, dînd semnalul ostașilor săi să năvălească și să răpească fecioarele sabine. Pictorul

¹ Acest tablou în care apare Alfeu a fost de fapt prima versiune a subiectului, cel descris aici fiind o reluare tîrzie din ultimul deceniu al vieții artistului.

² Medeea îl ajutase pe Iason să dobîndească lîna de aur pentru care acesta pornise expediția Argonauților. Iason se căsătorește cu ea, dar după un timp o înșală, iar Medeea se răzbună omorînd sub ochii lui pe cei doi copii ai lor, iar apoi își otrăvește rivala.

a redat fuga, plînsul și spaima acestora, precum și iureșul și nesațul răpitorilor. Iată una care aleargă lângă tatăl ei, iar acesta neliniștit și cu brațele deschise, se întoarce înapoi către un soldat care o înhață și o răpește. Nu departe, alta se aruncă la pămînt în brațele mamei bătrîne, care așezată pe jos, încearcă să respingă un tînăr oștean, dar el o împinge punîndu-i mîna în piept, gata să apuce fata. În partea opusă, o tînără se apără cu îndîrjire, trăgîndu-l de păr pe cel care a luat-o în brațe. Aceste figuri se află în față, iar mai departe, în spate și în figuri mai mici, se vede un soldat ridicînd o fată și urcînd-o cu sila pe calul altuia, care se întoarce să o ia în brațe; peste tot aleargă femei și bărbați sabini fugăriți de romani cu spada în mînă. Se văd clădirile noii Rome, cu un turn în construcție, iar Romulus stă lângă templu, în fața unui portic măreț cu coloane, bogat înveșmîntat în mantie peste platoșa de aur și cu coroană pe cap. Tabloul acesta a fost de asemenea pictat pentru Eminența sa cardinalul Alvigi Omodei.

Coriolan

Admirabilă este cealaltă scenă istorică cu Coriolan, care pornind cu oastea împotriva patriei ingrâte, este înduplecat de rugămințile mamei sale și pune sabia în teacă¹. Ea stă în genunchi în fața fiului și îl oprește cu brațele deschise, punînd în calea spadei sînul ei matern. Este urmată de o ceată de matroane rugătoare, între care Veturia, soția lui², îi arată copilașul cu mînuțele întinse către el. Dar cine nu va lăuda ingeniozitatea acestui pictor! Căci la marginea tabloului a închipuit Roma în picioare, singură

¹ Exilat din Roma, Coriolan se refugiază la dușmanii acesteia, volsgii, care îl fac comandantul armatei lor, trimițîndu-l împotriva foștilor săi compatrioți. După o serie de victorii, el ajunge la porțile Romei, unde este înduplecat de o delegație de matroane conduse de mama și de soția lui să renunțe la cucerirea orașului, motiv pentru care a fost apoi ucis de volsgi.

² Bellori face o confuzie, Veturia fiind numele mamei, pe cînd soția se numea Volumnia.

și părăsită, avînd alături doar Norocul zăcînd la pămînt, în timp ce orașul era gata să cadă și să piară.

Moise copil lăsat pe apa Nilului

Printre tablourile cu subiect religios este și cel cu Moise nou-născut, pus într-un paner pe apa Nilului de mama lui care, aplecată la mal, împinge coșul în voia curentului pentru a-l scăpa de moarte¹. În timp ce întinde mîna, privește înapoi îngrijorată către fața ei², care cu degetul pe buze face semnul tăcerii, iar cu mîna cealaltă arată în depărtare pe fiica faraonului care iese din oraș venind spre fluviu. Tatăl lui Moise pleacă îndurerat, ca să nu-și vadă fiul lăsat în voia apelor; pe mal e rezemat fluviul Nil culcat, cu brațul petrecut peste Sfinx, simbol al Egiptului. Această lucrare se găsește tot la Paris, la moștenitorii lui Jacques Stella, împreună cu altele de mîna acestui maestru.

Moise copil calcă în picioare coroana faraonului³

Faraonul e așezat pe patul său de aur, dincolo de care un eunuc ridică pumnul ca să-l lovească pe Moise copil urcat pe pat, unde calcă în picioare coroana regală. El se repede spre maică-sa, uitîndu-se înapoi la cel care îl amenință. O prințesă de la curte oprește brațul acestuia, iar fiica faraonului, așezată într-un jilț de aur, deschide brațele ca să apere copilul, pe cînd ceilalți par mînioși și gata să-l condamne la moarte pentru prevestirea cea rea. Tabloul acesta, împreună

¹ *Ieșirea*, 2, 1—5. Există două tablouri de Poussin cu acest subiect, cel descris aici datînd din 1654, pe cînd celălalt era o lucrare de tinerețe, către 1630.

² De fapt privește spre soțul ei, căci fata e mult mai în spate.

³ Subiectul acesta, rar tratat în pictură, nu se află în Biblie, ci a fost luat, se pare, din scrierile istoricului Josephus Flavius, care, pe lângă edițiile latinești din secolele XV și XVI, fusese tipărit în franceză la Paris în 1569.

cu următorul, a fost pictat pentru Eminența sa cardinalul Camillo Massimi, care le păstrează pentru plăcerea sa.

Moise și Aron împotriva vrăjitorilor egipteni ¹

Celălalt tablou ni-i arată pe Moise și Aron înfruntându-i pe vrăjitorii egipteni: amândoi ridică mîna dreaptă către cer indicînd puterea dumnezeiască, în timp ce pe jos șarpele lui Aron mușcă și subjugă șarpele vrăjitorilor, dintre care unul îi vine în ajutor și îl trage înapoi. Faraonul e așezat pe tron, iar pictura redă străvechile obiceiuri egiptene: un tînăr cu mîinile acoperite de mantie aduce vasul cu apă sacră din Nil, iar un altul ține lancea terminată în formă de T, peste care se află pasărea sfîntă a Egiptului numită ibis. Preoții vrăjitori sînt înveșmîntați în pînzeturi albe, au fața rasă și pe cap cununi de lotus.

Rebecca la fîntînă ²

Rebeca a venit la fîntînă, și fiind menită să devină soția lui Isac, primește de la o slugă brățări de aur și alte daruri scumpe. Printre tinerele adunate aici ca să ia apă, este una care turnînd lichidul din ulcior într-un vas, se întoarce ca să admire bogatele daruri ale Rebecăi, fără să observe că vasul s-a umplut și apa dă pe afară. Tovarășa ei, lăsată într-un genunchi, sprijină vasul cu o mînă, iar cu cealaltă ridică gura ulciorului ca să nu o ude și să nu se risipească apa.

¹ *Ieșirea*, 7, 10–12.

² *Facerea*, 24, 11–22.

David învingătorul lui Goliat ¹

Tînărul David, biruitorul lui Goliat, stă așezat avînd de o parte capul groaznic al uriașului atîrnat de armele sale în chip de trofeu, iar de alta o Victorie; aceasta îi ține deasupra capului cu mîna dreaptă o cunună triumfală de laur, iar cu stînga coroana regală de aur, declarîndu-l moștenitorul regatului. David se sprijină cu o mînă pe mînerul spadei lui Goliat, și poartă veșmîntul scurt al păstorilor, de culoare azurie, care-i lasă dezgolit un umăr și brațele tari ce l-au ucis pe uriaș cu praștia. La picioarele lui se zbenguie trei amorași: unul ține o liră, altul îi ciupește corzile, iar al treilea se întinde să ia coroana de aur din mîna Victoriei.

Această compoziție neobișnuită, realizată cu cel mai bun colorit din prima manieră a lui Poussin, se află la ilustrul monsenior Girolamo Casanata, înalt prelat², care împletește dragostea pentru științe cu dragostea pentru artele frumoase și pictură.

Judecata lui Solomon ³

Solomon, cu înfățișare tînără dar gravă și înțeleaptă, stă așezat pe tron, făcînd semn să se taie în două pruncul viu al celor două mame. Cu o pornire mișcătoare de spaimă firească, mama cea adevărată strigă îngenuncheată, împotrivindu-se cu brațele desfăcute și căutînd să-l oprească pe cel care a și ridicat sabia ca să taie copilul înșfăcat de un picior. Mama cea minci-noasă își ține în brațe pruncul mort și face semn să fie împărțit cel viu, cerîndu-și partea cu răutate și îndîrjire. În spate, unul dintre satrapi se uită la rege mirîndu-se de hotărîrea lui, iar un eunuc își scoate mîna de sub mantie îngîndurat și nedumerit. Alături sînt două femei: una în-

¹ *Samuil*, I, 17.

² În timpul cînd scria Bellori, acesta ajunsese cardinal, și era un vechi prieten al cardinalului Rospigliosi, binevoitorul protector al lui Poussin.

³ *Cartea Regilor*, I, 3, 16—27.

toarce capul și ridică mîna îngrozită, cealaltă se
acă și plînge de milă.

ussin a pictat scena aceasta pentru prietenul
Pointel¹, și i-a recunoscut el însuși frumu-
deklarînd că este cea mai bună din cîte a
at.

Femeia adulteră²

Judecata rostită de Isus în privința femeii
adultere este redată cu multă expresivitate în
pictură: nefericita e prosternată la picioarele
Mîntuitorului, atît de umilă și îndurerată, încît
se vede că își așteaptă moartea pentru păcatul ei.
Isus o arată fariseilor, dintre care unii se apleacă
să citească sentința scrisă de el pe pămînt, alții
cîrtesc între ei, iar cîțiva pleacă înfrinți și
mînioși, dîndu-și pe față viclenia din suflet.

Vindecarea orbului³

Isus îl vindecă pe orbul din naștere punîndu-i
mîna pe frunte și atingîndu-i ochiul⁴ cu degetul
mare. În spate, un bătrîn evreu neîncrezător se
apleacă între ei ca să vadă de aproape minunea;
și cu toate că o parte a feței lui este ascunsă
de brațul Domnului, i se ghicește după ochi și
sprîncene atenția încordată. Orbul stă lăsat
într-un genunchi cu o mîna întinsă, iar cu cealaltă
se sprijină de toiag; înfățișarea lui cucernică și
umilă redă simțămîntul de încredere în cuvintele
Mîntuitorului. În spate e îngenuncheat un alt
orb, bîjbîind cu mîna întinsă, și în timp ce își
duce înainte un picior ca să se apropie de Isus,
atinge cu mîna cealaltă umărul orbului vindecat.
Dincolo de el, călăuza lui îi susține brațul, iar
în spatele lor o femeie cu pruncul în brațe s-a
it să privească. Isus e urmat de trei discipoli,

¹ Pontell, bancher originar din Lyon, stabilit la Paris. Tabloul este
349.

² 3-9.

6.

³ l'orecchio, evident greșeală de tipar

atenți la înfăptuirea miracolului. În spatele bătrînului aplecat s-au oprit alți doi evrei, privind și ei cu atenție; unul dintre ei, cu turban pe cap, îndepărtează palmele uimit. Scena se petrece lângă orașul Ierihon, cu o frumoasă priveliște în care se văd clădiri și copaci la poalele munților, iar în spatele apostolilor se zărește malul unui râu, unde e așezat un om sprijinit în toiag și mai sînt cîteva figuri mici în depărtare.

Răstignirea lui Isus

Răstignirea e reprezentată în clipa cînd Isus, plecînd capul, își dă duhul. Calvarul se cutremură, mormintele se deschid și dintre spărturile unei stînci se vede ieșit pe jumătate un mort, care își înlătură lințoliul de pe brațe și piept. Puterea de expresie a invențiunii este sporită prin gestul unui soldat, care stînd în picioare, arată mortul tovarășilor săi așezați pe jos ca să tragă la sorți veșmintele lui Isus; unul din ei se întoarce și îl privește înspăimîntat, ridicînd pumnalul ca să se apere. Longin călare își pregătește sulita, gata să străpungă pieptul Mîntuitorului. În față plîng Mariile, înapoia cărora se văd doi călăi înălțînd scara ca să o proptească de crucea unuia dintre tîlhari și să-i spargă fluierile picioarelor. Acesta este văzut din față, avînd inscripția GESTAS LATRO; cel răstignit de partea cealaltă are inscripția DISMAS LATRO, și este văzut din spate. În fața lui, pe scară, se află călăul ținînd în mînă măciuca cu care să-i zdrobească picioarele, dar se uită în jos și întinde mîna către unii cu care vorbește, părăd să le ceară ceva.

Moartea Safirei ¹

Tragică este reprezentarea minunii făcute de sfîntul Petru cu Safira, soția lui Anania, care fiind pedepsită cu moartea, zace prăbușită pe jos.

O femeie se repede să-i dea ajutor, iar altul din spate o apucă de braț, privind către sfântul Petru, care cu un aer sever îi poruncește și îi face semn să o ducă pe Safira la mormânt lângă soțul ei. Sfântul Petru e însoțit de doi apostoli : unul dintre ei arată spre cer, vrînd să spună că Safira și soțul ei și-au meritat pedeapsa fiindcă l-au mințit pe Dumnezeu, dosînd o parte din prețul țarinii care trebuia dat apostolilor. Figurile celor din jur sînt năpădite de spaimă ; o femeie se uită la Safira moartă, iar alta văzută din spate, cu un copilăș în brațe, e gata să plece și îi atinge brațul cu teamă, chemînd-o să vină cu ea.

Odihna Fecioarei în drum spre Egipt

Printre invențiunile cu subiect religios, minunată este aceea cu Fecioara care se odihnește în drum spre Egipt, așezată pe jos lângă sfântul Iosif și rezemîndu-se obosită de o frîntură de coloană. Pictorul a închipuit un țaran egiptean tînăr și oacheș care, lăsat pe vine, le întinde un coș cu curmale, fructe foarte răspîndite în acea regiune. În timp ce Fecioara zîmbind ia cîteva, pruncul Isus, cu pieptul sprijinit pe coapsa mamei, întinde mîinile spre ele. În spatele egipteanului sînt două femei în picioare : una arată în jos spre curmale, iar cealaltă îi toarnă apă dintr-un ulcior sfîntului Iosif, care întinde o strachină prin spatele Fecioarei, arătînd obosit și însetat. Și măgărușului îi e sete, căci și-a pus botul pe marginea puțului, cu limba scoasă, iar de pe spinarea lui atîrnă plosca goală, răsturnată și fără dop. În depărtare se vede un oraș din Egipt și o procesiune de preoți care duc sarcofagul cu trupul lui Osiris, trecînd pe sub un templu sau altar deschis sprijinit pe patru coloane. Se zărește și o piramidă ¹, iar alături, pe un postament,

¹ De fapt un obelisc.

zeul Anubis cu cap de câine; sînt figuri mici, care imită mozaicul lui Sylla păstrat la Palestrina¹.

Un mare merit al lui Nicolas este frumusețea peisajelor sale. A pictat pentru seniorul Michel Passart, dirigintele Camerei de conturi a Maiestății sale preacreștine, două peisaje; unul cu legenda lui *Orion*, uriașul orb, a cărui mărime e pusă în evidență prin omulețul care îl călăuzește stînd în picioare pe umerii săi². Nicolas lucra bucuros pentru acest senior cu gusturi alese, mare iubitor și cunoscător de artă; a pictat pentru el pe *Eudamidas făcîndu-și testamentul*³, socotit printre cele mai bune realizări ale penelului său, și *Dascălul bătut de copiii din Falerii*⁴. Descriem în încheiere peisajul cu *Piram și Tisbe* făcut pentru cavalerul Cassiano del Pozzo.

Piram și Tisbe

Tisbe se repede cu brațele deschise spre trupul neînsuflețit al iubitului ei Piram, înnebunită de durerea ce o va răpune, în timp ce pămîntul și cerul și toate lucrurile din jur inspiră o groază funestă. S-a iscat o vijelie care zguduie copacii și-i îndoiaie; în nori se aude bubuitul tunetului, iar trăsnetul lovește creanga cea mai mare a unui arbore. Fulgerarea lividă în nimbul de întunecime luminează un castel și aprinde cîteva case pe o colină. Vîntul aduce o ploaie năvalnică; păstorii și vitele gonesc să-și caute adăpost,

¹ Este vorba de mozaicul din templul Fortunei, aflat în vechiul oraș roman Praeneste (Palestrina), descoperit prin 1600 pe locul unde s-a construit palatul Barberini. Mozaicul a fost transportat la reședința din Roma a acestei familii, iar Cassiano del Pozzo avea copia lui în culori. El reprezintă scene din viața egipteană și era considerat în acea epocă drept sursă sigură de informații în această privință. Poussin a mărturisit că se inspirase din acest mozaic pentru decorul tabloului de față, descriindu-l foarte amănunțit într-o scrisoare către Paul Fréart de Chantelou, a cărui soție comandase pictura.

² Gigantul Orion, îndrăgostit de Merope, fusese orbit de părintele ei cu ajutorul lui Dionysos. Uriașul primește de la Hefaistos o călăuză care să-l ducă spre soare-răsare ca să-și recapete vederea. Diferitele posibilități de interpretare a acestei scene sînt pe larg discutate de Blunt.

³ Corintlianul Eudamidas era sărac, dar avea doi prieteni buni. La moarte le-a lăsat în grijă pe mama și fiica lui, și spre uimirea tuturor, ei le-au purtat de grijă, măritînd fata cu banii lor. Întîmplarea e povestită de Lucian, dar Poussin s-a inspirat mai probabil din scrierea lui Montaigne *De l'Amitié*, care o dă drept model de prietenie.

⁴ Este vorba de prima versiune, astăzi pierdută, a acestui subiect pe care Poussin l-a mai pictat ulterior încă de două ori.

iar un om călare își îndeamnă de zor boii spre castel ca să scape de furtună. Un leu înfricoșător ieșit din pădure sfîșie un cal căzut cu călărețul la pămînt, iar tovarășul acestuia lovește fiara cu lancea; este leul care a pricinuit moartea nefericiților îndrăgostiți¹. Faima acestor imitații de peisaje a trecut astăzi asupra lui Gaspard Dughet, elev și cumnat al lui Nicolas.

Redăm la sfîrșit măsurile și proporțiile celebrei statui a lui Antinou, transcrise direct după originalul lui Poussin, precum și cîteva observații și însemnări despre pictură, puține dar demne de interes, în felul celor ale lui Leonardo da Vinci, cu care Nicolas avusese de gînd să alcătuiască la bătrînețe un tratat, după cum s-a spus. Acestea se păstrează în biblioteca Eminenței sale cardinalul Camillo Massimi, dar au fost comunicate de el și domnului Pierre Lemaire², la care ținea foarte mult, atît pentru meritele sale în pictură cît și datorită îndelungatei lor prietenii.

OBSERVAȚII ALE LUI NICOLAS POUSSIN DESPRE PICTURĂ³

Despre exemplul bunilor maeștri

Chiar dacă pe lîngă teorie se adaugă îndrumările privitoare la practică, atîta timp cît preceptele nu sînt confirmate de dovezi, ele nu imprimă în minte acea deprindere a acțiunii care trebuie să fie rezultatul cunoașterii aplicate, îndreptînd dimpotrivă tînărul pe căi lungi și ocolite, așa încît

¹ Cel doi îndrăgostiți, Piram și Tisbe se întîlnesc pe ascuns din pricina ostilității părinților. În drum spre întîlnire, fata speriată de leul ce devoră un bou, o ia la fugă pierzîndu-și mantia, pe care fiara o mînjește cu sînge. Piram găsește veșmintul însîngerat și crezînd că Tisbe fusese ucisă, se omoară pe loc. Fata îi găsește trupul neînsuflețit și cade alături de el răpusă de durere. Dezlănțuirea naturii din jur a fost descrisă de Poussin într-o scrisoare către prietenul său Stella.

² Frații Pierre și Jean Lemaire, amîndoi pictori stabiliți la Roma, făceau parte din cercul de prieteni al lui Poussin.

³ La sfîrșitul monografiei sale, A. Blunt reproduce aceste pagini din Bellori, specificînd unde este cazul sursa din care au fost luate de Poussin diferitele pasaje. Vom reda în notele ce urmează indicațiile autorului englez, care a publicat dealtfel un articol cu acest subiect, în „Journal of the Warburg Institute”. I, 1937—38.

rareori îl duc la ținta dorită, dacă nu are drept călăuză bunele exemple care să-i indice mijloace mai grabnice și feluri mai puțin încâlcite.

Definiția picturii și a imitației care îi este specifică

*Pictura nu este altceva decât imitația acțiunilor omenești, care sînt propriu-zis singurele acțiuni imitabile; celelalte nu sînt de imitat în sine ca părți principale, ci întîmplător ca fiind accesorii; în acest chip pot fi imitate nu numai acțiunile animalelor, dar și toate lucrurile naturale*¹.

În ce fel arta depășește natura

*Artă nu se deosebește de natură și nu poate trece dincolo de hotărele ei; căci acea lumină a cunoașterii, care ca un dar al naturii e răspîndită ici și colo, manifestîndu-se la diferiți oameni și în diferite locuri și timpuri, se datorește tot artei; iar această lumină nu sălășluiește niciodată în întregime sau în mare parte într-un singur om*².

În ce fel imposibilul constituie perfecțiunea picturii și poeziei

*Prin exemplul lui Zeuxis, Aristotel vrea să arate că poetului îi este îngăduit să spună lucruri imposibile, cu condiția ca ele să fie mai bune [decît cele posibile]. Așa de pildă e imposibil ca o femeie să aibă îmbinate de la natură toate frumusețile, așa cum le-a avut Elena, care era minunat de frumoasă și ca atare mai bună decît posibilul. Vezi Castelvetro*³.

Despre extremele desenului și ale culorii

Pictura va fi elegantă atunci cînd extremele ei vor fi îmbinate prin elemente intermediare, în așa fel încît împreunarea lor să nu fie prea slabă, sau

¹ Acest paragraf este copiat din *Discorso del poema eroico* de Torquato Tasso, Poussin înlocuind doar cuvîntul „poezie” cu „pictură”.

² Ideea se găsește într-o scrisoare a lui Poussin către Chantelou (27 iunie 1655), în care citează aproape textual un pasaj din *Institutio oratoria*, 12.10. de Quintilian.

³ Pentru Castelvetro a se vedea în vol. I nota 1 de la pag. 61. Despre Elena lui Zeuxis s-a mai vorbit în vol. I la pag. 56, iar citatul privitor la Zeuxis se află în *Poetica* lui Aristotel, 25, 1461 b, și se găsește în nota 5 de la pag. 57, vol. I.

dimpotrivă făcută prin linii și culori prea aspre; în această privință se poate vorbi de îmbinarea și dezbinarea culorilor și a extremelor lor.

Despre acțiune¹

Două sînt instrumentele prin care poate fi influențat sufletul auditoriului: acțiunea și dicțiunea. Prima este prin ea însăși atît de valabilă și de eficace, încît Demostene i-a acordat întîietate asupra procedeeilor retoricii. Marcus Tullius o numește de aceea limbajul corpului, iar Quintilian îi atribuie atîta putere și vigoare, încît socotește că fără ea ideile, dovezile și sentimentele sînt zadarnice, după cum zadarnice sînt fără ea liniile și culorile.

Despre unele forme ale manierei grandioase
Despre materie, concept, compoziție și stil

Maniera grandioasă constă în patru lucruri: materia, adică subiectul, conceptul, compoziția și stilul. Primul lucru care se cere drept temei al tuturor celorlalte este ca materia și subiectul să fie grandioase, cum sînt de pildă bătăliile, acțiunile eroice și temele divine. Dar dacă materia cu care se străduiește pictorul e grandioasă, primul îndemn este să se ferească cît poate de detaliile mărunte, ca să nu strice gravitatea scenei, și să nu treacă în grabă cu penelul peste lucrurile mărețe și importante, pentru a se irosi în cele vulgare și neînsemnate. De aceea pictorul trebuie să-și dovedească nu numai arta de a-și alcătui subiectul, ci și chibzuința de a-l înțelege, și trebuie să și-l aleagă în așa fel, încît prin propria-i natură să se preteze la înfrumusețare și desăvîrșire; căci cei care își aleg subiecte nedemne, se refugiază în ele din insuficiența talentului lor. Așadar trebuie disprețuite subiectele josnice și meschine, în a căror reprezentare nu se poate folosi măiestria artei.

¹ Acțiunea este înțeleasă aici în sensul de gestică. Fondul ideii exprimate mai jos se găsește în *Institutio oratoria*, 11.3. 1-6 a lui Quintilian, dar Blunt presupune că a fost luată de Poussin dintr-un comentariu contemporan.

În ce privește conceptul, acesta e rodul direct al minții care cugetă asupra lucrurilor, așa cum a fost conceptul lui Homer și al lui Fidias când l-au reprezentat pe Zeus olimpicul, care cu un gest poate clătina universul. De aceea redarea lucrurilor trebuie făcută în așa fel încât să exprime conceptul acelor lucruri. Structura sau compoziția părților nu trebuie să fie căutată artificial, elaborată și greoaie, ci să fie cât mai firească. Stilul este o manieră și dibăcie proprie de a picta și a desena, izvorâtă din talentul fiecăruia în folosirea și aplicarea ideilor, care stil, manieră sau gust vine de la natură și talent ¹.

Despre ideea de frumusețe

Ideea de frumusețe nu coboară în materia care nu este cât mai bine pregătită să o primească ²; această pregătire constă în trei lucruri: ordinea, modul și specia sau forma. Ordinea înseamnă intercalarea părților, modul se referă la cantitate, iar forma constă în linii și culori. Ordinea și intercalarea părților, precum și faptul că toate mădularele trupului se află la locul lor firesc nu este de ajuns dacă nu se adaugă și modul, care să dea fiecărui membru mărimea cuvenită și proporțională cu corpul, și dacă nu contribuie și specia, pentru ca liniile să aibă grație, îmbinînd cu suavitate luminile și umbrele.

Din toate aceste lucruri se vede limpede că frumusețea este întru totul străină de materia corpului, de care nu se apropie dacă ea nu va fi pregătită prin aceste predispoziții imateriale. De unde tragem concluzia că pictura nu este altceva decît o idee a lucrurilor imateriale, cu toate că reprezintă corpuri, redînd doar ordinea și modul speciei lucrurilor; iar ea este mai preocupată de ideea de frumos decît de toate celelalte, drept care unii

¹ Blunt identifică drept surse ale acestor idei lucrările lui Agostino Mascardi (*Dell'arte historica*, 1636), Paolo Aresi (*Arte di predicar bene*, III) și Torquato Tasso (*Discorsi dell'arte poetica*, I).

² A se vedea vol. I., nota 2 de la pag. 54.

au socotit că ea constituie singura țintă și năzuință a tuturor pictorilor buni, iar pictura e adoratoarea frumuseții și regina artelor ¹.

Despre noutate

Noulatea picturii nu constă în primul rînd într-un subiect nemaiîntîlnit înaintea, ci într-o nouă și bună dispunere și expresivitate, căci astfel subiectul, din vechi și obișnuit, devine nou și deosebit. Aici se cuvine să amintim de Împărtășania sfîntului Ieronim de Domenichino, în care trăirile și atitudinile sînt diferite de cealaltă invențiune a lui Agostino Carracci ².

Cum se pot suplini lipsurile subiectului

Dacă pictorul vrea să stîrnească admirația în cugetul privitorilor, deși nu are la îndemîină un subiect apt să o genereze, nu va introduce lucruri noi și ciudate care sînt potrivnice rațiunii, ci se va strădui cu toată inteligența să-și facă opera admirabilă prin măiestria manierei, ca să se poată spune „materiam superabat opus” ³.

Despre forma lucrurilor

Forma fiecărui lucru se deosebește prin acțiune și scop; unele stîrnesc rîsul, altele groaza, și acestea sînt formele lor ⁴.

Despre atracția culorii

Culorile în pictură sînt un fel de ademenire pentru a convinge ochii, întocmai ca farmecul versurilor în poezie ⁵.

¹ Ideile de mai sus redau îndeaproape un pasaj din *Idea del tempio della pittura* (1590) a lui G. P. Lomazzo.

² Ideea aceasta corespunde cu cele spuse de Tasso în *Discorsi dell'arte poetica*, I. Pentru discuția suscitată de pictura lui Domenichino a se vedea pag. 67.

³ „Opera a întrecut subiectul”. Ideile exprimate aici se găsesc în diferite scrieri contemporane, iar Blunt este de părere că rîndurile lui Poussin se referă la disputa dintre partizanii barocului și cei ai clasicismului în sinul Academiei de pictură.

⁴ Această definiție aristotelică a fost general adoptată de filozofia medievală și renașcentistă.

⁵ Cugetarea de față este o adaptare la pictură a unui pasaj din *Discorsi del poema eroico*, II., de Tasso. D. Mahon menționează că sensul acestei note e oarecum ironic la adresa culorii, reproducind drept argument un comentariu al lui Agucchi referitor la pictorii manieristi, care se mulțumesc „să nutrească ochii mulțimii cu farmecul culorilor”. (V. *Colocviul Poussin*).

MISURE SOPRA LA STATUA D'ANTINOO VEDUTA DI FACCIA

Dalla fontanella A. sino all'estremità della clavicola nella congiunzione sua coll'acromion, et osso del braccio segnato B vi è una testa.

Dalla fontanella A sino al principio del muscolo deltoide segnato C vi è tanto quanto dal detto C sino alla piegatura D.

Dalla detta piegatura D tanto similmente sino al caporello.

Dal caporello vi è il medesimo sino alla fossa dello stomaco segnato E il medesimo dal deltoide segnato B sino alla piegatura D.

Di maniera che in questo spatio di membra vi sono cinque misure tutte uguali fra di loro.

Quella parte che è di là sù sino alla congiuntura del membro, occupa due teste in questa maniera : dalla fossa del petto fino alla prima enervatione, o fibra nel ventre superiore sia una terza e tre duodecime. La seconda enervatione, che è terminata per l'umbilico, ha una terza et una duodecima, et il tutto fa una testa. Dall'umbilico sino all'estremità del pettignone : questa parte è divisa come la superiore, cioè per la prima enervatione del ventre

[Transcriem în încheiere cele două pagini intitulate *Măsurători făcute pe statuia lui Antinou*, care în ediția originală figurau înaintea acestor *Observații despre pictură*. Le reproducem în original pentru a evita riscul unor denaturări inevitabile în traducerea unui asemenea text, care folosește termeni ieșiți din uz sau fără corespondent exact în limba română. Am considerat că specialiștii interesați de mult dezbătută problemă a măsurării proporțiilor în Renaștere și chiar mai târziu, vor trage mai mult folos din consulatarea acestui text în forma lui originală. Menționăm că în volumul de lucrări ale *Colocviului Poussin* există o comunicare a lui Georg Kauffmann care se ocupă tocmai de problema acestor schițe și măsurători, atribuite de Bellori lui Poussin, iar de Félibien lui Errard.]

inferiore, quanto quella del superiore, et il medesimo dal pettignone come della seconda enervatione del superiore che vi sarà un'altra testa di fronte; sotto le lince d'un profilo all'altro vi sono due teste.

E E *Una testa e due terzi, et una ventesima d'una testa, e quattro quintesime.*

F *Una testa, meno una ventesima e tre quarti.*

G *Due terzi meno una duodecima.*

H *Ha il medesimo.*

I *Due quarti, e la metà d'una ventesima.*

L *Due terzi.*

M *Una terza e due duodecime.*

N *Due quinte.*

O *Una terza.*

P *Una terza, et una duodecima.*

Il collo del piede una terza.

Per il più largo del piede poco men di due terzi.

Da un caporello all'altro una faccia, e sei ventesime.

MISURE SOPRA LA VEDUTA DI PROFILO DELLA STATUA D'ANTINOO

A *Tre quintesime.*

B *Una faccia una terza, e la metà d'una duodecima.*

C *Una faccia e due quinte.*

D *Una faccia e nove ventesime.*

E *Una faccia e due ventesime.*

F *Una faccia et una sesta.*

G *Una faccia e due quinte.*

H *Una faccia e due ventesime.*

I *Una faccia et una ventesima.*

L *Due terzi, una duodecima.*

M *Due terzi.*

N *Due terzi manca una duodecima.*

O *Due terzi.*

P *Una terza, e due duodecime.*

Q *Un terzo, et una duodecima e mezza.*

R *Nove ventesime.*

S *Tre quinte.*

T *Una testa, e tre quinte.*

La lunghezza del piede tutto è quanto dalla sua pianta alli gemelli, et da' gemelli alla sommità del ginocchio.

- Abbas, șahul Persiei : II — 9, 9¹
 Academia Carracci : I — 76, 167, 168, 168¹; II — 44¹, 45, 46¹, 61, 146, 150
 Academia San Luca : v. Roma, Academia
 Académie de peinture et sculpture (Paris) : I — 46; II — 34, 34², 198
 Académie Royale de peinture et sculpture (Roma) : I — 46, 46², 123; II — 198, 199¹
 Accademia de' Desiderosi : I — 76, 76², 167, 168¹
 Accademia degli Incamminati : I — 168¹, 176
 Achillini, Claudio (literat) : I — 174, 174¹, 176
 ACQUALAGNA : I — 215
 Agasias (sculpt. gr.) : I — 140, 140²
 Agrippa, Camillo (inginer) : I — 188
 Agrippa, Marcus Vipsanius (general rom.) : I — 137¹
 Agucchi, Geronimo, card. : II — 47, 48, 49
 Agucchi, Giovanni Battista : I — 85, 85², 133, 138; II — 47, 48, 50, 53, 74, 74², 124, 232⁵
 Ala, Benedetto, arhiep. de Urbino : I — 238
 Albani, Francesco (pict.) : I — 50, 126¹, 127, 128, 129, 141, 143, 155, 156, 159, 253; II — 45, 46, 57, 69, 69¹, 109, 140, 140⁴
 Albert de Habsburg, arhiduce : I — 270, 271, 271¹, 291; II — 24
 Alberti, Leon Battista (arhit. pict. sculpt.) : I — 58, 58³; II — 124, 124²
 Albertus Magnus (filoz.) : II — 38¹
 Aldobrandini, Ippolito, card. : II — 104, 105, 106
 Aldobrandini, Pietro, card. : I — 235¹, 277; II — 50, 73
 Alessi, Galeazzo (arhit.) : I — 272¹

* Acest indice cuprinde numele de persoane și locuri menționate în text, iar din note s-au extras doar acelea legate de viața sau opera artiștilor prezenți de Bellori. Numele mitologice n-au fost incluse în indice. Cuvintele culese cu majuscule reprezintă nume de locuri; cifrele mici indică notele, iar cele îngroșate, paginile dedicate respectivului artist. Cuvintele subliniate în paranteză indică forma greșită sub care apar la Bellori.

ALEXANDRIA : I — 47, 187, 187¹

Alexandru VII, papă (Fabio Chigi) : I — 189, 198, 208

Alexandru Macedon : I — 202; II — 13, 81, 82, 116, 117, 148¹

Algardi, Alessandro (sculpt.) : II — 149—169

Algardi, Giuseppe : II — 150

AMALFI, arhiepiscopia : I — 205

AMIENS : II — 172

Ammannati, Bartolomeo (sculpt. arh.) : I — 188, 188¹, 189, 199

Ana de Austria, infantă, regina Franței : I — 280

Anastagi, Simonetto : I — 221

ANDELYS : II — 170, 171, 172, 172¹

Andrea del Sarto (pict.) : II — 75

Angeloni, Francesco (literat) : II — 104, 104¹, 122, 124¹

ANGERS : I — 281

Antigon (conduc. militar gr.) : II — 13

ANVERS : I — 268, 269, 270, 270¹, 272, 272², 274, 276, 283, 283², 283³, 287, 287⁴, 288, 295, 296, 297³, 298, 298¹, 299, 302; II — 5, 6, 6¹, 7¹, 8¹, 11, 11², 11⁴, 16, 16³, 20¹, 32, 41¹, 44¹

Abația S. Amand (S. *Amante*) : I — 274, 274³

Abația S. Mihail : I — 271, 274; II — 11

Biserica Beghinajului : II — 11, 11⁴

Biserica Dominicanilor : I — 264, 272, 272⁴; II — 8, 12

Biserica Franciscanilor : I — 273, 274, 274²; II — 12

Biserica Iezuiților : I — 273, 273²

Biserica S. Augustin : I — 274, 274¹; II — 12

Biserica S. Iacov : I — 292, 299, 299³

Biserica S. Walburge (*Burgh*) : I — 272, 272³

Catedrala Notre Dame : I — 270, 272, 273¹

Piața Laptelui : I — 294

Piața Meir (*Mera*) : I — 292, 292¹

Piața S. Gheorghe : I — 288

Podul S. Ioan : I — 295

Str. Lungă cea Nouă : I — 292

Str. Tăbăcarilor : I — 289, 292¹

Apelles (pict. gr.) : I — 46, 46¹, 55, 60, 67, 125, 131, 139; II — 13, 43¹, 60, 60², 74³, 108, 108¹, 124, 124³, 181³

Apolodor din Damasc (arh. rom.) : I — 202¹; II — 199

Apoloniu (sculpt. gr.) : I — 60, 60³, 122; II — 75

Apoloniu din Tiana (filoz. gr.) : I — 58, 58²

Aragon, Pietro di, vicerege Neapole : I — 206

ARCEVIA : I — 242, 242²

Aresi, Paolo (filoz. literat) : II — 231¹

Aretino, Leonardo, cavaler : I — 240

Aretusi, Cesare (pict.) : I — 75, 75¹

AREZZO : I — 224; Confr. S. Maria della Misericordia : I — 223²; Pieve : I — 223, 223²

Ariosto, Ludovico (poet) : I — 60, 133

Aristide (pict. gr.) : II — 181³

Aristotel (filoz. gr.) : I — 48¹, 57, 57¹, 57⁵, 61, 61², 61³, 62⁸, 63, 85³; II — 38¹, 229, 229³

Arpino, cavalier d' : v. Cesari, G.
 Arundel, conte de : II — 15
 Ase, Giovanni : v. Hase, J.
 Ashford, Faith : I — 258¹
 ASSISI, bis. S. Maria degli Angeli : I — 180¹, 221 ; Porziuncola : I — 180, 180¹
 Aubigny, ducesă d' : II — 18
 August, C. Iulius Caesar : I — 47, 137¹, 187¹, 200, 200¹
 Avalos, Alfonso Felice d', marchiz del Vasto : I — 240
 Avalos, marchiză del Vasto : I — 240, 240¹
 Avicenna (filoz. persan) : II — 38¹
 AVIGNON : II — 156
 Azzolini, card. : I — 198

Bacchera, Tomaso : v. Baker, T.
 Badalocchio, Sisto (pict.) : I — 126¹, 128, 133, 155², 157, 158—160, 162 ; II — 130, 140⁴
 Baglione, Giovanni (pict.) : I — 48, 48³, 248¹, 254¹, 256¹, 256², 262¹, 263¹
 Baker, Thomas : II — 33, 33¹
 Balbi, Francesco Maria : II — 10
 Balbi, Gian Paolo : II — 10, 10²
 Baldinucci, Filippo (ist. artă) : I — 219¹
 Balen, Hendrik van, cel Bătrîn (pict.) : II — 6¹
 Bambasi, Gabriele : I — 84
 Bamboccio, Pieter van Laar zis (pict.) : I — 57, 57³
 Bandini, card. : II — 88
 Baratta, Francesco (sculpt.) : II — 164, 164³
 Baratta, Giovanni Maria (arhit.) : II — 164, 164³
 Barbalonga, Antonino (pict.) : II — 125—126
 Barberini, Antonio, card. : I — 250
 Barberini, Francesco, card. : II — 26, 40, 176, 176¹, 177, 178, 178³
 Barberini, Maffeo, card. : I — 256 ; II — 176¹
 Barocci, Ambrogio senior (sculpt.) : I — 213, 214
 Barocci, Ambrogio junior : I — 214, 238, 238¹
 Barocci, Ambrogio di Simone : I — 237, 237³
 Barocci, Federico (pict.) : I — 71, 179, 212—215
 Barocci, Giovanni Alberto : I — 214
 Barocci, Giovanni Battista : I — 214
 Barocci, Giovanni Maria : I — 214, 238, 238¹
 Barocci, Marcantonio : I — 214
 Barocci Simone : I — 214, 237, 238¹
 Bassano, Giacomo (*Jacopo*, pict.) : I — 75
 BASSANO DI SUTRI : II — 57, 57¹, 58, 58³ ; Castelul : I — 51², 57
 Battista Veneziano (pict.) : I — 215
 Battistello : v. Caracciolo
 Bellegarde, Roger II mareșal de : I — 277
 Bellini, Filippo (pict.) : I — 245¹
 Benavente, conte de, vicerege Neapole : I — 205, 264
 Bene, Francesco : I — 217
 Bentivoglio, Guido, card. : II — 8, 8², 9, 125

Bernini, Gian Lorenzo (sculpt. arh.): I — 48², 189¹; II — 15, 15¹, 28¹, 34¹, 153¹, 164², 164³

Bertazzuoli, Gabrielle (arh.): II — 151

Bertolotti: I — 247², 256¹

BEVAGNA: II — 125

Bialostocki, J.: II — 204¹

BLOIS: I — 276, 281

Blunt, Anthony: II — 173¹, 180¹, 187¹, 190¹, 195², 198¹, 205¹, 209¹, 212³, 215², 217¹, 227², 228³, 230¹, 231¹, 232³

BOLOGNA: I — 71, 72, 73¹, 75, 76, 102, 136, 141, 156, 157, 158, 159, 166, 167, 172, 176, 180; II — 44, 45, 61, 78, 80, 150, 155, 168¹

Accademia Carracci: v. Accademie

Accademia de' Desiderosi: v. Accademia

Accademia degli Incamminati: v. Accademia

Biserica Confr. della Crocetta: II — 80

Biserica Corpus Domini, *cap. Zambeccari*: I — 83

Biserica S. Agnese in Campo S. Antonio: II — 80

Biserica S. Bartolomeo in Porta: I — 158

Biserica S. Bartolomeo del Reno, *cap. Gessi*: I — 172

Biserica S. Francesco dei Conventuali, *cap. Buonasoni*: I — 76

Biserica S. Giorgio: I — 75

Biserica S. Giovanni in Monte, *cap. Ratti*: II — 78

Biserica S. Gregorio: I — 73

Biserica S. Ignazio: II — 155

Biserica S. Lodovico: I — 83

Biserica S. Michele in Bosco: I — 157, 167, 168; II — 67, 155

Biserica S. Nicolò di San Felice: I — 73

Biserica S. Paolo dei Barnabiti: I — 158; II — 154

Biserica S. Salvatore in Porta Nuova: I — 173

Domul: I — 175

Palat Angelelli: I — 80

Palat Caprara: I — 80

Palat Comunal: I — 166

Palat Gonfalonier (*Palazzo del Podestà*): II — 165, 165²

Palat Fava: I — 76, 76⁴, 168

Palat Magnani: I — 77, 142, 168, *pl. 2*

Palat Sampieri (*San Pierl*): I — 80, 80¹, 168

BOLSENA (lac) insula Bisentina, bis. S. Giacomo: I — 156

Bolswert, Schelte Adams (grav.): I — 283⁴

Bonarelli, Pietro, conte: I — 242

Bonifaciu VIII, papă (Benedetto Caetani): II — 88¹

Borghese, Scipione, card.: I — 131, 255, 266²; II — 58, 117, 147

Borromeo, Carlo, sflnt: II — 91, 91³, 92

Borromeo, Federico, card.: I — 138²

Borromini, Francesco (arhit.): II — 159²

Bosch, Carlo, episcop de Gand: II — 18

Bousquet, J.: II — 24²

41 BRACCIANO: I — 210

Bracciolini, Francesco (poet): II — 122, 122⁴
Bramante, Donato (arh. pict.): I — 48, 66, 186¹, 201
Brancaleoni, Antonio, conte: I — 241
Brandt, Isabelle: I — 299^a
BREDÀ: I — 297¹, 299
Brignole Sale, Giulio, marchiz: II — 10, 10¹
Bruni, Pompilio: I — 213
BRUXELLES: I — 274, 283⁴, 286¹, 287, 298¹, 299; II —
13, 13³, 22, 23

Biserica Capucinilor: I — 274
Biserica Dominicanilor, *cap. Rosario*: I — 274
Biserica Gesù: II — 24
Biserica Notre Dame de la Chapelle: I — 273¹, 275
Biserica S. Nicolae: I — 275
Cancelaria: II — 24
Palatul de Justiție: II — 13
Primăria: II — 13³
Buckingham, duce de: I — 299; II — 15, 15², 18
Buckingham, ducesă de: II — 15
Buonamici (arh. ing.): II — 156
Buoncompagni, Pietro: II — 154
Buonvisi, familia: I — 230

Caldara, Polidoro da Caravaggio (pict.): I — 216, 216³, 247
Caligula, Caius Iulius: I — 185⁴, 187, 187²
Calimah (sculpt. gr.): II — 112, 112¹, 112²
Calistrat (autor gr.): II — 38, 38²
Calvaert, Denys (pict.): II — 44, 44¹
Camassei, Andrea (pict.): II — 50¹, 125
Camesasca, Ettore: v. Galetto, U.
Campi, Antonio (pict. arh. sculpt.): I — 150, 150², 179
CAMPOMORTO: I — 191
CAPRAROLA, bis. degli Zoccolanti: II — 147
Caracciolo, Giovanni Battista zis Battistello (pict.): II —
102, 102¹

CARAVAGGIO: I — 247
Caravaggio, Michelangelo Merisi da (pict.): I — 57, 71,
85, 88¹, 132¹, 246—264, 265, 265¹, 266
Cardi, Giovanni Battista: I — 255¹
Carleton, Dudley, baron: I — 286¹
Carol I, regele Angliei: I — 270¹, 297, 297², 297⁴; II — 14,
15, 17, 17², 17³, 19, 20, 20³

Carol I de Anjou, rege al Siciliei: I — 205, 205¹
Carol Martel de Anjou, rege al Siciliei: I — 205, 205¹
Carol V (Quintul): I — 198, 198¹, 290
Carol Temerarul, duce al Burgundiei: I — 290
Carracci, familia: I — 144, 157, 158, 159, 168, 172, 176;
II — 44, 45, 46¹, 146, 172

Carracci, Agostino (pict. grav.): I — 72, 72¹, 73, 73¹, 75,
75³, 76, 79, 80, 84, 85, 112, 115, 126¹, 130, 131, 141,
143, 150, 151, 155², 164—180; II — 45, 46¹, 47, 61,
64, 67, 129, 129¹, 129², 232

- Carracci, Annibale (pict.): I — 49, 69—163, 166, 167, 168, 172, 173, 175, 175^a, 177, 254, 260, 260¹, 263; II — 26, 38, 46, 47, 47¹, 51, 51¹, 56, 57^a, 58, 58^a, 60, 61, 77, 110, 111, 121, 129, 129^a, 130, 131
- Carracci, Antonio, tatăl: I — 72, 76⁴, 131
- Carracci, Antonio (pict.): I — 126¹, 137, 138, 139, 139¹, 139^a, 144, 155, 155^a, 157, 158, 172; II — 47
- Carracci, Ludovico (pict.): I — 72, 72¹, 73, 73¹, 75, 76, 79, 80, 141, 155, 156, 156^a, 168; II — 45, 46, 150, 151, 153
- Cartari, Vincenzo (mitograf): II — 209, 209¹
- Casanata, Girolamo, card.: II — 223, 223^a
- Castello, Bernardo (pict.): I — 179, 179²; II — 138
- Castel Rodrigo, marchiz de: II — 39
- Castelvetro, Lodovico (literat): I — 61, 61¹; II — 229, 229³
- Castiglione, Baldassarre (literat): I — 58
- CASTRO: I — 156
- Castro, Giovanni di: I — 126
- CATANIA: I — 94
- Cesari, Giuseppe, zis Cavalerul d'Arpino (pict.): I — 71, 132, 132¹, 248, 248⁴, 252, 252³, 265³; II — 68, 68¹, 93, 102
- Cesi, Angelo, episcop de Todi: I — 231
- Cesi, Pier Donato, card.: I — 231
- Cézanne, Paul (pict.): I — 254²
- Chantelou: v. Fréart de Chantelou
- Chigi, Agostino (bancher): I — 109, 109¹
- Chigi, Flavio, card.: I — 147
- Cicero, Marcus Tullius (scriit. lat.): I — 55, 56, 57, 64²; II — 49, 230
- Cigoli, Ludovico Cardi, zis (pict. sculpt.): I — 147, 147¹, 255¹; II — 137
- Cimabue, Giovanni (pict.): I — 70
- Cimatori, Antonio, zis Visacci (pict.): I — 245¹
- Ciriglio (hangiu): I — 259
- CIVITAVECCHIA: I — 210
- Civoli: v. Cigoli
- CLANIO (riu): v. Lagno
- Claudio Lorenese: v. Lorrain Cl.
- Claudiu, împărat: I — 187
- Clemente VIII, papă (Ippolito Aldobrandini): I — 201, 204, 209, 232, 235; II — 50
- Clemente IX, papă (Giulio Rospigliosi): I — 202; II — 218
- Clementia, regină, soția lui Carol Martel: I — 205
- Cleomene (sculpt. gr.): I — 59, 59^a
- Colbert, Jean-Baptiste, marchiz de Seigneley: I — 45¹; II — 199¹
- COLONIA: I — 270¹
- COLONNA: I — 203
- Colonna, Filippo, conetabil: II — 25, 33
- Colonna, Marzio, duce: I — 256, 256^a
- Columb, Cristofor: I — 291
- Comandino, Federico (matematician): I — 214
- Constant, împărat bizantin: I — 187, 187¹, 200
- Constantin cel Mare, împărat: I — 134¹, 135, 187¹, 200

CONSTANTINOPOL : I — 187, 197
 Contarelli, Matteo (Mathieu Cointrel), card. : I — 252, 252²
 Conventi, Cesare Giulio (sculpt.) : II — 150, 150¹
 Correggio, Antonio Allegri zis (pict.) : I — 73, 74, 75, 76,
 140, 141, 148, 159, 160, 172, 178, 217, 244, 245; II —
 38, 75, 124, 129, 130, 132, 136, 137, 146
 Corenzio, Belisario (pict.) : II — 102, 102¹
 GORTONA; Chiesa de' Zoccolanti : I — 235; bis. S. Maria
 Nuova : II — 147

Costaguti, marchiz : II — 67, 140
 GOULOMMIERS : I — 266
 Courtois (matematician) : II — 173¹
 Cozza, Francesco (pict.) : II — 94¹
 CREMONA : I — 72, 150, 179
 Créqui, duce de : II — 215³
 Crescenzi, Giacomo, abate : I — 252²
 Crescenzi, Giovanni Battista : I — 138, 138¹
 Crescenzi, Melchiorre : I — 252
 Crescenzi, Virgilio : I — 252, 252²
 Cristina, regina Suediei : I — 146; II — 10, 10³
 Critolau (filoz. gr.) : I — 64, 64²
 CROCICCHIA, M-rea. Capucinilor : I — 219
 Cromwell, Thomas : II — 17²
 Cuypers, Maria : II — 6¹

Della Nuà : v. La Noue

Della Porta, Giacomo (sculpt. arh.) : I — 99, 99¹, 185, 185³,
 189, 199, 210, 233¹

De Logu, Giuseppe : II — 157¹

Demetrios (sculpt. gr.) : I — 57, 247, 247¹

Democrit (filoz. gr.) : I — 64

Demostene (orator gr.) : II — 230

Digby, Kenelm : II — 15, 16, 16², 17, 17³, 17⁴, 19

Di Noyer : v. Sublet de Noyers

Dionisio Fiammingo : v. Calvaert, D.

Dionysios din Colofon (pict. gr.) : I — 57, 57¹

Domenichino, Domenico Zampieri, zis (pict.) : I — 119, 122,
 126¹, 133, 134, 143, 145, 148, 155, 155³, 158, 253, 265³,
 266; II — 38, ~~42—124~~, 125, 126¹, 133, 136, 140, 143,
 144, 146, 153, 177, 178, 232, 232²

Doni, Giovanni Battista (muzician) : II — 113, 113¹

Doria, card. vicerege Sicilia : II — 11

DOUVRES : I — 298¹

Drummond, Jane, contesă de Roxburghe : II — 20³

Duchesne : I — 261¹

Dughet, Anne Marie : II — 208³

Dughet, Gaspard (pict.) : II — 208³, 228

Dughet, Jacques : II — 208³

Dughet, Jean (pict.) : II — 208³, 218³

Dupuy, Pierre : I — 197²

Duquesnoy, Francesco (sculpt.) : II — ~~22—41~~, 150, 176

Duquesnoy, Jérôme cel Bătrîn (sculpt. grav.) : II — 23, 23³

Duquesnoy Jérôme cel Tânăr (sculpt.) : II — 35, 35²

Dürer, Albrecht (pict. grav.): I — 151¹
 Dyck, Anthonis van (pict.): I — 132, 302; II — 5—21
 Dyck, Isabela van: II — 11²
 Dyck, Suzana van: II — 11², 12

 Eduard III, rege al Angliei: II — 19, 19²
 Eggenberg, print (Echembergh): II — 178, 178²
 Elle, Ferdinand cel Bătrîn, zis Ferdinando Fiammingo
 (pict.): II — 172, 172²
 Epemon, duce d': I — 281
 Ernest, arhiduce, guvernator Flandra: I — 291
 Errard, Charles (pict. grav.): I — 46; II — 195, 195¹, 199,
 199¹, 233
 ESCURIAL: I — 227
 Este, marchiz de: I — 289
 Este, Borso de: I — 289
 Este, Lucrezia d', ducesă a Ferrarei: I — 241
 Eupomp (pict. gr.): I — 249, 249¹; II — 74, 74³

 Fabri, eclezastic: II — 167
 Facchinetti, card.: I — 157
 FANO: II — 76
 Domul, *cap. Nolfi*: II — 76
 FARNESE: I — 156
 Biserica Capucinilor: II — 147
 Biserica Franciscanilor: II — 147
 Biserica S. Salvatore: II — 147
 Domul: I — 155
 Farnese, familia: I — 114, 119, 156¹; II — 56
 Farnese, Alessandro, duce al Parmei: I — 125, 125⁵, 173,
 270
 Farnese, Mario, duce de Latera: I — 155
 Farnese, Odoardo, card.: I — 83, 84, 125, 126, 131, 138,
 151, 156, 173, 177¹, II — 51, 130
 Farnese, Ranuccio, duce de Parma: I — 74, 83, 173, 174;
 II — 129, 129¹, 131, 131³
 Fava, Filippo, conte: I — 76⁴
 Fedele, Tommaso, zis Tommaso del porfido (pict.): II — 26
 Federico Feltrio: v. Montefeltro F.
 Félibien, André: II — 172², 204¹, 216¹, 233¹
 Ferdinand II, împărat: I — 293
 Ferdinand III, împărat: I — 287, 288
 Ferdinand IV, împărat: I — 290
 Ferdinand de Austria, cardinal infante: I — 287, 287²,
 288, 291, 292, 293
 Ferdinand II de Aragon (Ferdinand Catolicul), regele Spaniei:
 I — 290, 291, 292
 Ferdinando Fiammingo: v. Elle F.
 FERRARA: I — 211
 Ferrata, Ercole (sculpt.): II — 164, 164³
 Fidias (sculpt. gr.): I — 57, 67, 111, 249; II — 112¹, 131
 Filip II, regele Spaniei: I — 125⁵, 207, 207¹, 227, 240, 290
 Filip III, regele Spaniei: I — 205, 207, 207¹, 280, 290

- Filip IV, regele Spaniei : I — 275, 283, 283⁴, 287, 290, 292, 293, 297², 298, 298¹; II — 26, 35², 166
- Filip de Austria, arhiduce : I — 291
- Filip cel Frumos, prinț de Flandra : I — 290
- Filippo Neri, sfânt : I — 226, 230; II — 154²
- Filomarini, arhiepiscop de Neapole : II — 31, 144
- Filon din Alexandria (filoz. și ist.) : I — 63, 63¹
- Filostrat cel Tânăr (scriit. gr.) : I — 52, 52¹, 60; II — 38, 38², 215
- FLORENȚA : I — 224, 276, 277, 278; II — 174
- Palatul ducal : I — 224; II — 9
- Uffizi : I — 73¹
- FONTAINEBLEAU, palat : II — 189, 190, 191, 199²; capela : II — 190, 192
- Fontana, Domenico (arh. ing.) : I — 181—207, 208, 211
- Fontana, Giovanni (ing.) : I — 183, 208—211
- Fontana, Giulio Cesare : I — 207, 207¹
- Fontana, Prospero (pict.) : I — 166
- FORLÌ : I — 214; biserica S. Domenico : I — 158
- FOSSOMBRONE, bis. Capucinilor : I — 228, 228¹
- Fouquet, Nicolas : II — 204, 204³
- Fourment, Hélène : I — 299³
- Francesco di Castro (arh.) : I — 205
- Francesco Fiammingo : v. Duquesnoy, F.
- Francisc I, regele Franței : II — 194, 194², 199, 199²
- Frangipane, Mario : II — 153
- Franzoni, Agostino : II — 155
- Franzoni, Giacomo, card. : II — 165
- FRASCATI : I — 210, 210¹; II — 57, 104
- Vila Aldobrandini (Belvedere) : I — 210; II — 50, 51¹, 104, 105, 106
- Vila Borghese : I — 210; II — 147
- Fréart de Chantelou, Paul (*Sciantaleu*) : II — 34, 34¹, 189, 194¹, 199, 199³, 208, 227¹, 229²
- Gabrieli, Bernardo : II — 39
- Gabrielli, Giovanni, zis Sivello (actor) : I — 180, 180²
- Galasso, conte : I — 289
- Galenus (medic gr.) : II — 38¹, 177²
- Galles, prinț de : I — 282
- Galetto, Ugo : II — 58³, 59¹, 61¹, 81¹, 131¹, 131²
- Galli, Antonio (poet) : I — 240, 240²
- Galli, Caterina : I — 240
- GAND : II — 13, 18, 36, Domul : I — 275
- Genga, Bartolomeo (arh.) : I — 215
- GENOVA : I — 230, 255¹, 271, 271³; II — 8, 8¹, 10, 10², 11, 155
- Biserica S. Ambrogio : I — 271⁵
- Biserica Gesù : I — 271, 271⁵
- Domul, cap. Senarega : I — 229
- Palatul ducal : II — 10²
- Gentileschi, Orazio (pict.) : II — 133¹
- Gevaert, Gaspard (ist.) : I — 287, 287⁴

Gerardo della Notte : v. Honthorst, G.
 Gigliè : v. Gillier, M.
 Gillier, Melchior de, consilier regal : II — 187, 187¹, 194, 194¹
 Giorgione, Giorgio Barbarelli, zis (pict.) : I — 248, 250
 Giotto di Bondone (pict.) : I — 70
 Giovanni da Udine, Giovanni Nanni zis (pict.) : I — 216, 216¹, 216³
 Giovanni Francesco da Cento : v. Guercino
 Giulio Romano, Pippi, zis (pict.) : I — 66, 109¹, 135, 135¹ ; II — 151, 158, 173, 175
 Giuseppino : v. Cesari, G.
 Giustiniani, familia : I — 230
 Giustiniani, marchiz : II — 57
 Giustiniani, Vincenzo, marchiz : I — 252, 252¹, 254, 266² ; II — 38
 Glycon (sculpt. gr.) : I — 59, 59², 122, 141, 249
 Golzio, Vincenzo : II — 24², 51², 58³, 60¹, 61¹, 69¹, 82¹, 82², 91², 134¹, 140¹, 140², 140⁴, 145², 166¹
 Gonzaga, familia (duci de Mantova) : II — 151²
 Gonzaga, card. : I — 259
 Gonzaga, Ferdinando, duce de Mantova : II — 151, 151¹, 151², 152
 Gonzaga, Vincenzo, duce de Mantova : I — 262¹, 270, 270⁴ ; II — 151²
 Gonzaga Nevers, Carlo de : II — 151²
 Goring, general : II — 15
 Goujon, Jean (sculpt.) : II — 194²
 Grammatica, Antiveduto (pict.) : I — 248³
 Grigore XIII, papă (Ugo Buoncompagni) : I — 49, 138², 183, 188, 202, 208, 226
 Grigore XV, papă (Alessandro Ludovisi) : II — 9, 80, 94, 152, 154²
 Gronau, G. : I — 236², 239¹
 GROTTAFERRATA, minăstire : I — 145 ; II — 51, 53, 57, 58³
 GUALTIERI, palat Bentivoglio : I — 160, 160¹
 Guarini, Giambattista (poet) : II — 14¹
 GUBBIO, bis. S. Maria ai Laici (Confr. dei Bianchi) : I — 241, 241¹
 Guémené, prințesă de : II — 17
 Guercino, Francesco Barbieri zis (pict.) : I — 261, 261¹ ; II — 68
 Guidetti, Giuseppe : I — 176, 176¹
 Guidi, Domenico (sculpt.) : II — 164, 164², 167
 Guise, cardinal de : I — 281
 Guiffrey, Jules : II — 9¹, 13¹, 18¹, 20⁴
 HAGA : II — 25
 HAL sau HALLE (Brabant) : II — 24, 24¹
 Hamilton, duce de : II — 18
 Hase, Jacques de : II — 32, 32³
 HELIOPOLIS : I — 200¹
 Hendricx, Gilles : II — 16³

Henric III, regele Franței: I — 196
 Henric IV, regele Franței: I — 276, 277, 277¹, 278, 279;
 II — 157, 157², 171
 Henriette-Marie, regina Angliei: II — 17, 17³, 18
 Herrera, Juan Enriquez de: I — 127, 127¹, 129
 Hesselin, trezorier: II — 39
 Hippias (arh. gr.): I — 50, 50¹
 Homer (poet gr.): I — 59, 91, 93, 94, 96, 116; II — 231
 Honthorst, Gerrit van, zis Gherardo della Notte (pict.):
 I — 266—267
 Horațiu (poet lat.): II — 16, 16¹, 197

Iacob I, rege al Angliei și Scoției: I — 297; II — 8¹
 Imperiale, Giovanni Vincenzo: I — 271; II — 10
 Inghirani, arhiepiscop: II — 115
 Inocențiu X, papă (Giambattista Pamphili): II — 153¹,
 157, 158¹, 161, 161¹, 163, 165, 167, 168¹
 INSULA CRINULUI: I — 205, 206¹
 Ioana de Aragon: I — 290
 Ioana infanță a Spaniei: I — 291
 Isabela Catolica, regina Spaniei: I — 290, 291
 Isabela Clara Eugenia, infanță arhiducesă: I — 283⁴, 286,
 291, 292, 292², 294, 297², 298, 298¹, 299
 Isabela de Bourbon, prințesă: I — 280
 Isolani, Ridolfo, conte: I — 173
 Iuliu II, papă (Giuliano della Rovere): I — 186¹
 Iuvenal (scriit. lat.): II — 17, 17¹

JÁTIBA: I — 265³
 Jode, Pierre de (grav.): II — 121¹
 Josephus Flavius (ist.): II — 221³
 Joyeuse, cardinal de: I — 279
 Junius, Franciscus: II — 16²

Kauffmann, Georg: II — 233¹

Laar, Pieter: v. Bamboccio
 LAGNO (riu): I — 204, 204³
 Lallemand, Jorges (pict.): II — 172, 172²
 Lanfranco, Giovanni (pict.): I — 126¹, 129, 136, 148, 155,
 155², 155³, 158, 158⁴, 159, 162; II — 67, 67², 69, 84²,
 88, 107, 127—148

Lanfranco, Giuseppe: II — 146
 Lanieri, Nicolò (pict.): II — 18
 La Noue, abate de: I — 149, 149¹
 Larchée, Nicolas (chirurg): II — 177
 La Rochefoucauld, cardinal de: I — 281
 LATERA: I — 156

Lauwers, Nicolas (grav.): I — 283⁴
 La Vrillière, secretar de stat: II — 148
 Lazzari, Giovanni Battista: I — 258²
 Le Blond de la Tour: II — 205¹
 Leganes, marchiz de: I — 289

- LEIDEN : I — 270
 Le Grand : II — 192
 Lemaire, Pierre (pict.) : II — 228, 228³
 Lemos, Pedro Fernández de Castro, vicerege Neapole :
 I — 205, 205³
 Leon I, papă, sfînt : II — 161, 161³
 Leon XI, papă (Alessandro de Medici) : II — 157, 157²
 Leonardo da Vinci (pict. sculpt. arh.) : I — 58, 117, 118,
 118¹ ; II — 75, 113³, 204, 204¹, 228
 Leopold, arhiduce, guvernator al Țărilor de Jos : II — 18
 Lepautre, Jean (grav.) : II — 187¹
 Lescot, Pierre (arh.) : II — 194¹
 Leucip (filoz. gr.) : I — 64
 Liancourt, duce de : I — 147
 Ligorio, Pirro (pict. arh.) : I — 218, 218¹ ; II — 192
 Lilio, Andrea (pict. grav.) : II — 76, 76¹
 LILLE, bis. Iezuiților : I — 275
 LISABONA, bis. S. Benedetto : II — 39
 Lisip (sculpt. gr.) : I — 57, 57⁴, 67 ; II — 74³
 Livius, Titus (ist. lat.) : I — 286¹
 LIVORNO : II — 35 ; bis. Franciscanilor : II — 35
 Lomazzo, Giovanni Paolo (pict., ist. artă) : II — 124, 124²,
 232¹
 Lombardelli : v. Marca Giovanni
 LONDRA : I — 297, 297², 297⁴ ; II — 8¹, 14, 14², 17, 20, 20³
 Bis. S. Paul : II — 20
 Palatul Whitehall : I — 297, 297³ ; II — 19, 19²
 Longhi, Roberto : I — 247², 247⁴, 248², 248⁴, 256², 260¹,
 264¹, 265¹
 Lorenzo Siciliano (pict.) : I — 248³
 LORETO : I — 204, 211, 227 ; II — 34, 137
 Basilica : I — 227
 Santa Casa : I — 145 ; II — 34, 137²
 Lorrain, Claude Gellée, zis (pict.) : II — 24, 24⁵
 LUCCA : I — 230, 245 ; II — 156, ; bis. San Pier Cigoli :
 II — 147
 Lucenti, Girolamo (sculpt.) : II — 169²
 LUCERNA, Catedrala : II — 147
 Lucian (scriit. lat.) : I — 50, 50¹, 97, 97¹ ; II — 227³
 Ludovic XIII, regele Franței : I — 275, 276², 278, 280,
 281 ; II — 33, 190, 192, 192¹, 193, 194, 198, 198¹
 Ludovic XIV, regele Franței : I — 123, 123¹, 147 ; II —
 198, 207
 Ludoviși, card. : II — 113, 117, 152, 153, 169
 Luxemburg, duce de : I — 196
 LYON : I — 278 ; II — 174, 185³
- MACERATA, bis. Capucinilor : I — 235 ; bis. S. Giovanni :
 II — 147
 Maderno, Carlo (arh.) : I — 199, 199¹, 209, 211, 233¹
 MADRID : I — 282³, 283, 283¹, 283², 298 ; II — 26
 Mănăst. Carmelitelor (Descalzas Reales) : I — 283⁴
 Palat Buen Retiro : I — 283²
 Palat regal : I — 283³ ; II — 26

Palat Torre de la Parada : I — 283, 283², 283³
 Prado : I — 283²
 Magnani, Giovan Battista (arh.) : I — 176, 176¹
 Magnani, Lorenzo : I — 77
 Mahon, Denis : I — 257³; II — 74², 102², 104¹, 232⁵
 Malatesta, Michelina cuvioasa : I — 227, 227²
 MALINES, bis. S. Francisc : II — 13
 MALTA : I — 257, 257², 263, 278; II — 156
 Arsenalul : I — 257
 Bis. S. Giovanni, *cap. Italianilor* : I — 257, 258
 Palatul Marelui Magistru : I — 257², 258
 Malvasia, Carlo Cesare (pict. scriit.) : I — 73¹, 76⁴, 261¹
 Mamiani, Francesco Maria, conte : I — 242
 Mamiani, Giulio Cesare, conte : I — 240
 Mancini, duce : II — 125
 Mancini, Giulio : I — 254¹, 256¹, 256², 262¹
 Manfredi, Bartolomeo (pict.) : I — 264—265
 MANTOVA : I — 270; II — 151, 151², 152
 Palat ducal, Galeria : II — 151
 Palazzo del Tè : II — 151
 Manzocchi, Francesco (pict.) : I — 214, 214¹
 Marangoni, Matteo : I — 252¹
 Maratta, Carlo (pict.) : I — 54¹; II — 122, 122¹
 Marca, Giovanni Battista della, zis Lombardelli, zis și Montano da Montemoro (pict.) : I — 133, 133¹
 Marcantonio Raimondi : v. Raimondi M.
 Margareta de Austria, regina Spaniei : I — 242
 Margareta de Navara : I — 297
 Maria de Burgundia : I — 290
 Maria Tereza, infantă a Spaniei : I — 282, 282³
 Marini, Domenico, arhiepiscop de Avignon : II — 156
 Marino, Giambattista (poet) : I — 60, 60⁶, 135, 163, 178, 252, 252², 260; II — 175, 176
 MARSILIA : I — 278
 Masaniello, Tommaso Aniello zis : II — 145, 145¹
 Mascardi, Agostino : II — 231¹
 Maschi, Bernardo : I — 227¹
 Masetti, Fabio : I — 256²
 Massani, Giovanni Antonio, eclesiastic : I — 58; II — 74², 124, 124¹
 Massari, Lucio (pict.) : I — 84, 157—158
 Massimi, familia : I — 255, 255¹
 Massimi, Camillo, card. : I — 147, 202; II — 40, 175, 208², 209, 213, 222, 228
 Matalone, duce : II — 145
 Mattei, Asdrubale, marchiz : I — 255; II — 69, 140
 Mauquoy-Hendrickx, Marie : II — 8¹, 16²
 Maximilian I, împărat : I — 290
 Maximilian, arhiduce : I — 290, 291
 Maximus din Tir (filoz. gr.) : I — 56, 56³
 Mazarin, Jules : II — 10², 195¹
 Mazzi (Mazza), Ventura (pict.) : I — 241¹, 245¹
 Medici, Alessandro de, card. : II — 157²
 Medici, Cosimo de, duce : I — 217

Medici, Ferdinand I de, duce : I — 252
 Medici, Francesco Maria I, duce de: I — 224
 Medici, Maria de, regina Franței : I — 275, 276, 276², 277, 277¹, 277², 278, 279, 280, 281, 282, 302¹; II — 13
 Medici, Mattia de, prinț : I — 289
 MELIDE : I — 181, 182, 182¹, 208¹
 Menou : II — 193
 Mensocchi Francesco : v. Manzocchi
 Merenda, avocat : II — 89
 MESSINA : I — 258, 259; II — 125, 126¹
 Biserica Capucinilor : I — 258
 Biserica Chiesa de' Ministri degli infermi, *cap. Lazzari* : I — 258, 258²
 Michelangelo, Buonarroti (pict. sculpt. arh.) : I — 48, 66, 99¹, 134, 141, 183, 185³, 186¹, 187, 199¹, 216, 217; II — 23, 38, 75, 124
 MILANO : I — 247, 247⁴, 248, 248¹, 263, 287²
 Domul : I — 141
 Milesi, Marzio : I — 260¹
 MILI : v. Melide
 Minganti, Alessandro (sculpt.) : I — 166
 Miranda, conte de, vicerege Neapole : I — 204
 MODENA : II — 46; Palatul ducal : I — 83, 148
 MONDAVIO, bis. Capucinilor : I — 228
 MONDRAGONE : I — 210
 Montaigne, Michel Eyquem de (moralist fr.) : II — 127³
 Montalto, Alessandro, card. : II — 81
 Montalto, Felice Peretti, card. : I — 183, 183¹, 202
 Montalto, Francesco, card. : I — 203; II — 33, 88, 93, 116, 133
 Monte, Francesco Maria del, card. : I — 250, 252, 264
 MONTECASSINO : II — 102
 Montefeltro, Federico de, duce de Urbino : I — 213, 213¹
 Monte Rey, conte, vicerege Neapole : I — 206; II — 140, 144
 MONTE ROSSO : II — 10
 Ior (Moor), Anthonis (pict.) : I — 302, 302²
 Morello, Benedetto : I — 177¹
 Moretus, Balthasar (tipograf) : I — 298¹
 Moro, Antonio : v. Mor, A.
 Mosini : v. Massani, G. A.
 Muller (pict. din Dresda) : I — 273³
 NEAPOLE : I — 137, 204, 205, 206, 207, 208, 256, 259, 260¹, 262, 263, 265³, 266; II — 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 102¹, 103, 105, 106, 112, 113, 114, 123, 140, 144, 145, 145¹, 146, 176
 Archiepiscopia, bis. : II — 107; palat : I — 205; II — 144
 Bastionul Alcalà : I — 205
 Biserica Annunziata : II — 144
 Biserica Chiesa dell' Anima : II — 32
 Biserica Chiesa della Misericordia : I — 257, 262
 Biserica Gesù : II — 144, 146
 Biserica Gesù Nuovo : II — 140, 141

Biserica S. Anna dei Lombardi : I — 207, 256 ; II — 144
 Biserica S. Apostoli : II — 142 ; *cap. Filomarini* : II — 31, 142, 146
 Biserica S. Domenico : II — 100
 Biserica S. Domenico Maggiore, *cap. Franco* : I — 256
 Castel Nuovo : I — 205
 Domul, *cap. S. Gennaro (Tesoro)* : I — 266 ; II — 93, 94, 101, 102, 108, 113, 140, 143, 146
 Minăst. S. Martino : I — 256, 266 ; II — 141, 146
 Palatul regal : I — 205
 Piazza dell' Incoronata : I — 205
 Portul : I — 206
 Riviera di Chiaia : I — 204, 204¹
 Str. Santa Lucia : I — 205
 Torre Annunziata : I — 204
 Torre di S. Vincenzo : I — 206
 NERA (riu) : I — 209, 210
 Neri, Filippo, sfint : v. Filippo Neri
 NETTUNO : I — 191
 Newport, conte de : II — 15
 NOLA : I — 204
 Nolfi, Guido : II — 76
 Noort, Adam van, cel Bătrîn (pict.) : I — 270³
 NÖRDLINGEN : I — 287, 292, 293
 Northumberland, conte de : II — 17
 Noyers : v. Sublet de Noyers
 Oddi, familia : I — 147
 Ognatte, conte de : II — 116
 Olivares, Enrique de Guzmán, conte de, vicerege Neapole : I — 204, 205³, 206
 Olsen, Harald : I — 219¹, 229¹, 236²
 Omodei, Alvigi, card. : II — 211, 220
 Onofrio, Cesare d' : II — 51¹
 Orania, prinț de : II — 14, 25
 Orbaan, V. : I — 260¹
 Oretti, Marcello : I — 73¹
 Orléans, Gaston, duce de : II — 13
 Orsi, Prospero, zis Prosperino delle Grottesche (pict.) : I — 248, 248⁵, 250
 Orsini, Corradino : I — 147
 Orsini, Lelio, prinț de Nerola : I — 136, 148
 OSTIA : I — 183, 208
 Ovidiu (poet lat.) : I — 59, 60, 60¹, 60⁵, 63, 63², 95⁴, 105¹, 121, 125², 283² ; II — 210¹, 215
 PAD : I — 160, 211
 PADOVA, bls. Benedictinilor : I — 178
 PAGLIANO : I — 256²
 PALERMO : I — 259 ; II — 11
 Biserica S. Francesco : II — 115
 Biserica S. Lorenzo : I — 259
 Oratoriul Rosario : II — 11
 PALESTRINA : I — 256² ; II — 227, 227¹
 Palat Barberini : II — 227¹

Palladio, Andrea (arh.): II — 159, 159²
 Pallavicini, Agostino, dogele Genovei: II — 10
 Pallavicini, Niccolò: I — 271⁶
 Pamphili, Benedetto: II — 165
 Pamphili, Camillo, conte: I — 146; II — 158, 158¹, 159², 163, 167
 Panico, Antonio Maria (pict.): I — 155—156
 PARIS: I — 46, 147, 149, 264, 266, 275, 279, 282, 297²; II — 17, 20, 20¹, 34, 35, 35¹, 49, 50, 148, 148³, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 182, 184, 184², 189, 190, 190¹, 191, 192, 194¹, 195, 197, 198, 198¹, 204, 205, 206, 209, 209¹, 221
 Académie Royale de peinture et sculpture: v. Académie
 Biserica Notre Dame: II — 175
 Biserica Saint Denis: I — 279
 Noviciatul Iezuiților: II — 195, 196, 206
 Palat Luvru: I — 123, 123¹, 276³; II — 189, 194, 194²; *Galeria*: I — 123; II — 20, 34, 173, 189, 194, 197, 198, 206
 Palat Luxemburg, *Galeria*: I — 275, 276, 276³, 279, 282, 282³, 301
 Palat Tuileries: II — 190, 191, 193
 Palat La Vrillière, *Galeria*: II — 148, 148², 148³
 PARMA: I — 73, 74, 75, 83, 158, 167, 173, 175, 178, 217, 265³; II — 46, 127, 129, 129¹, 131, 131¹, 131², 134, 165
 Baptisteriul: II — 131
 Biserica S. Giovanni Evangelista: I — 160
 Biserica S. Paolo: I — 178
 Casino della Fontana: v. Palazzo del Giardino
 Domul: I — 159; II — 129
 Minăst. Capucinilor: I — 73, 175
 Palazzo del Giardino: I — 173, 173¹
 Parrhasios (pict. gr.): I — 56, 56⁴, 131; II — 14, 14³, 108, 108¹
 Passart, Michel: II — 227
 Passeri, Giovanni Battista (pict.): II — 108, 108², 130¹, 145²
 Passerotti, Bartolomeo (pict.): I — 73¹
 Passignano, Domenico Cresti, zis (pict.): I — 255¹
 PATRIA (lac): I — 204
 Patrîzi, marchiz: I — 255
 Paul III, papă (Alessandro Farnese): I — 187, 209
 Paul IV, papă (Gian Pietro Carafa): I — 198², 218¹
 Paul V, papă (Camillo Borghese): I — 131, 144, 185, 185¹, 198, 202, 210, 256; II — 133, 147
 Pauson din Efes (pict. gr.): I — 57, 57²
 Peiralcos (pict. gr.): I — 57, 57²
 Peiresc, Nicolas: I — 276¹, 276²
 Pepoli, reverend general: II — 155
 Peretti, Felice: v. Sixt V și Montalto
 Peretti, Francesco, abate: II — 133
 Peroni, Giuseppe (sculpt.): II — 157¹, 169²
 Perrault, Claude (arh.): I — 123¹
 Perrier, François (pict.): II — 67, 67², 148

PERUGIA : I — 219, 221

Biserica Dominicanilor : II — 147

Biserica S. Pietro : I — 147

Catedrala S. Lorenzo : I — 219

Peruzzi, Baldassarre (arh.) : I — 66, 66¹, 186¹

PESARO : I — 215, 226, 227¹; II — 76, 108

Biserica S. Francesco : I — 227

Compania Nome di Dio : I — 228

Confreria S. Andrei : I — 226, 227

Palat ducal, Galeria : I — 215

Pescatore : v. Visscher

Peterzano, Simone (pict.) : I — 247⁴

Petrarca, Francesco (poet) : I — 155¹

Petrazzano, Simone : v. Peterzano

Pevsner, Nikolaus : I — 247⁴

PIACENZA : II — 129, 131

Biserica S. Agostino : II — 129

Biserica S. Lorenzo : II — 131

Biserica S. Maria della Piazza : II — 131

Biserica S. Nazzaro : II — 131

Domul : II — 131

Palat Scotti : II — 129

Picchiati, Francesco (arh.) : I — 206

Piccolomini, conte : I — 289

PIEDELUCO (lac) : I — 209, 210

Pierleone di Acqualagna (pict.) : I — 215

Pietro da Cortona, Pietro Berrettini, zis (pict. arh.) : II — 26², 122, 122³, 122⁴, 156

Pio, card. : I — 251

PIOBBICO, bis. parohială : I — 241

Pisa ; I-245

Pius IV, papă (Giovanni Angelo de Medici) : I — 218

Pius V, papă (Antonio Ghislieri, sfînt) : I — 183¹, 184, 214, 238, 238¹

Platon (filoz. gr.) : I — 56¹, 64, 64¹, 103, 103¹

Pliniu cel Bătrîn (autor lat.) : I — 56², 57⁴, 75⁴, 186², 187², 249¹, 269¹; II — 9³, 14³, 60², 66³, 74⁴, 112², 124³, 181³

Plutarh (ist. gr.) : I — 49, 77¹; II — 116², 148¹

Pointel, bancher : II — 224, 224¹

Polidoro da Caravaggio : v. Caldara P.

Polignot din Tasos (pict. gr.) : I — 85, 85³

Ponteil : v. Pointel

Portland, contesă de ; II—18

PORTO ERCOLE : I — 259, 260¹

Posner, Donald : I — 149¹; II — 47¹, 51¹, 130¹

Pourbus cel Tânăr, Frans (pict.) : I — 302, 302¹

Poussin, Jean : II — 171

Poussin, Nicolas : I — 45, 50, 142, 266¹; II — 20, 20¹, 24⁵, 25, 25¹, 26², 34, 34¹, 34², 66, 112, 113³, 170—228, 233

Pozzo, Amadeo del, marchiz de Voghera : II — 185, 185¹

Pozzo, Carlo Antonio del : II — 191, 191¹

Pozzo, Cassiano del, cavalier : II — 26, 26², 178, 178³, 182, 184, 184², 185¹, 191¹, 199, 199³, 204¹, 227, 227¹

POZZUOLI, Domul : II — 144

PRAENESTE : v. Palestrina

Praxitele (sculpt. gr.) : I — 57⁴, 62⁷

Primaticcio, Francesco (pict. arh.) : II — 199, 199²

Procaccini, Camillo (pict.) : I — 76, 76¹, 79

Proclus (filoz. gr.) : I — 56, 56¹

Prodicos (sofist gr.) : I — 86, 86¹

Prosperino delle Grottesche : v. Orsi, P.

Protopogen (pict. gr.) : II — 43, 43¹, 60, 60², 66

Ptolemeu, rege : II — 124, 124³

Punt, Jean (grav.) : I — 273²

Pypelinckx, Marie : I — 270²

QUESNOY (Valonia) : II — 23

Quintilian (retor rom.) : I — 64 ; II — 229², 230, 230¹

Rafael, Sanzio (pict. arh.) : I — 48, 50, 66, 70, 83, 99, 109, 109¹, 132, 133, 134, 135¹, 137, 138, 140, 141, 142, 151, 151¹, 155, 161, 186¹, 215, 216, 217, 249, 261, 300, 302 ; II — 19, 38, 46, 66, 75, 100, 109, 111, 124, 130, 158, 173, 175, 181, 194, 205, 218

Raggi, familia : II — 10

Raimondi, Marcantonio (grav.) : I — 151, 151¹ ; II — 181, 181³

Ramses : I — 187

RAVENNA : I — 211

Biserica S. Vitale : I — 225

Catedrala arhiepiscopiei : II — 73

RECANATI : I — 211

REGGIO EMILIA : I — 148 ; II — 46

Biserica S. Giovanni Evangelista : I — 159

Biserica S. Maria del Carmine : I — 160

Biserica S. Prospero : I — 73 ; *cap. Negustorilor* : I — 82

Domul : I — 84, 157 ; *cap. Notarilor* : I — 82

Oratoriul Companiei Morții : I — 158, 159

Școala San Rocco : I — 81

Reni, Guido (pict.) : I — 50, 58, 81, 81¹, 108, 133, 143, 144, 151, 155, 158, 253, 261, 265³ ; II — 45, 58, 59¹, 60, 61, 89, 93, 102, 133, 177

Reti, Luca (stucator) : I — 175

Riario, Giulio : I — 173

Ribalta, Francesco (pict.) : I — 265³

Ribera, Jusepe, zis Spagnoletto (pict.) : I — 265—266 ; II — 102, 102², 103, 107

Richelleu, card. : I — 276² ; II — 34³, 189, 190, 195, 198¹, 218²

Richelleu, duce de : II — 182

Richmond, ducesa de : II — 18

Ridolfi, Claudio (pict.) : I — 245¹

RIETI : I — 209

RIMINI : II — 76

Ripa, Cesare : II — 209¹

255 ROCCA CONTRADA : v. Arcevia

ROMA : I — 46, 49, 83, 84, 123, 131, 137, 141, 142, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 173, 182, 183, 187, 191, 192, 196, 198, 198¹, 199², 200, 208, 209, 210, 211, 215, 216, 217, 226, 248, 248³, 251, 256, 256², 259, 260, 260¹, 263, 265, 265³, 266, 266¹, 266², 270, 270⁵, 271, 271³, 272², 298, 301; II — 8, 9, 9², 10, 10³, 17, 24, 24², 24⁵, 25¹, 26, 34, 34², 35, 35¹, 39, 46, 46¹, 47¹, 57, 61, 78, 80, 93, 94, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 124, 125, 126¹, 129, 131, 131², 132, 140, 144, 145, 146, 148, 152, 153, 163, 166, 174, 175, 176, 177, 178, 189, 191, 194, 195, 198, 198¹, 199, 203, 208, 208³, 210

Accademia San Luca : I — 46, 46², 54¹, 74¹, 76², 138, 138², 140, 174¹; II — 108, 153¹, 156, 156¹, 167, 207, 232³

Académie Royale de peinture et sculpture : v. Académie

Apeduct Acqua Felice : I — 185, 185², 202, 203, 203¹, 210

Apeductele lui August : I — 210

Arcul lui Constantin : II — 194, 194³, 195

Biserica Aracoeli : I — 211; II — 163

Biserica Capucinilor : v. S. Maria della Concezione

Biserica Gesù : I — 125; II — 39, 113

Biserica Madonna di Loreto : II — 26

Biserica S. Adriano : I — 265

Biserica S. Agnese : II — 164

Biserica S. Agostino, *cap. Buongiovanni* : II — 132, 133¹; *cap. Cavalletti* : I — 253, 262

Biserica S. Andrea della Valle : II — 81, 88, 93, 110, 126, 132, 133, 137, 145, 145³, 147², 148

Biserica S. Angelo in Pescheria, *cap. S. Andrei* : I — 157

Biserica S. Apostoli : II — 40

Biserica S. Brigida : I — 144

Biserica S. Carlo ai Catinari : II — 39, 89, 93, 94, 96, 126¹, 145

Biserica S. Carlo alle Quattro Fontane : I — 126

Biserica S. Caterina dei Funari : I — 84

Biserica S. Caterina della Rota : I — 157

Biserica S. Croce in Gerusalemme : I — 199; *cap. S. Elena* : I — 270

Biserica S. Domenico in Brisighella : II — 69

Biserica S. Francesco a Ripa, *cap. Mattei* : I — 144

Biserica S. Geronimo della Carità : II — 61

Biserica S. Giacomo degli Spagnuoli, *cap. Herrera* : I — 127, 129

Biserica S. Giovanni dei Bolognesi : II — 167

Biserica S. Giovanni dei Fiorentini, *cap. Sacchetti* : II — 139, 165

Biserica S. Giovanni in Laterano : I — 134, 134¹, 187¹, 200, 200¹; *loggia Binocuvintarti* : I — 200; II — 133

Biserica S. Giuseppe a Capo le Case : II — 132

Biserica S. Gregorio al Celio, *Orat. S. Andrei* : I — 133, 133², 158; II — 51², 58, 58³, 59¹, 61¹, 110, 177; *cap. Salvatelli* : I — 144

Biserica S. Ignazio : II — 81¹, 113, 169

Biserica S. Lorenzo fuori le mura : II — 39

Biserica S. Lorenzo in Lucina: II — 207
 Biserica S. Lorenzo degli Speciali: II — 115
 Biserica S. Luca e Martina: II — 155, 156
 Biserica S. Luigi dei Francesi, *cap. Contarelli*: I — 252, 252², 262, 263¹; *cap. S. Cecilia*: II — 69, 73
 Biserica S. Maddalena: II — 39
 Biserica S. Marcello al Corso, *cap. Frangipane*: II — 153
 Biserica S. Maria dell'Anima: I — 265; II — 31, 40
 Biserica S. Maria in Campo Santo: II — 32
 Biserica S. Maria della Concezione: I — 58; II — 89, 125, 137, 137⁴
 Biserica S. Maria Maggiore: I — 185¹, 199, 199², 200, 200¹, 202; II — 137, 165; *cap. Paul V*: I — 185, 185¹; *cap. Presepio (Sist V)*: I — 183, 184, 185, 185¹, *pl. 11*; *casina*: I — 183, 185
 Biserica S. Maria sopra Minerva: II — 166; *cap. Aldobrandini*: I — 233, 233¹
 Biserica S. Maria del Popolo, *cap. Cerasi*: I — 144, 157, 254, *pl. 8*; *cap. Mellini*: II — 165
 Biserica S. Maria della Scala: I — 262, 267; II — 165
 Biserica S. Maria in Trastevere: II — 73, 114, 145
 Biserica S. Maria in Vallicella (bis. nouă a Congregației Oratorio): I — 226, 230, 231¹, 271; II — 154, 154¹; *cap. Vittrici*: I — 254, 254²
 Biserica S. Maria della Vittoria: II — 115, 126¹; *cap. Merenda*: II — 89
 Biserica S. Marta in Vaticano: II — 147, 155
 Biserica S. Nicola da Tolentino: II — 163
 Biserica S. Onofrio: II — 48; *cap. Madruzzi*: I — 144
 Biserica S. Petronio: II — 93, 114
 Biserica S. Paolo fuori le mura, *cap. Sacramento*: II — 137
 Biserica S. Pietro (Bazilica Vaticană): I — 185, 185³, 186, 186¹, 187², 193, 199, 199¹, 209, 211, 245, 262, 266; *pl. 12*; II — 26, 28, 28¹, 30, 93, 94, 114, 123, 125, 133, 138, 157, 169, 169², 179; *cap. Crocifisso*: II — 139; *cap. S. Leone*: II — 139
 Biserica S. Pietro in Montorio: I — 132, 210; II — 66, 100
 Biserica S. Pietro alle Tre Fontane: I — 261
 Biserica S. Pietro in Vincoli: II — 48¹, 49, 114
 Biserica S. Sebastiano: I — 157, 159
 Biserica S. Silvestro al Quirinale (Montecavallo): II — 39, 88, 89¹, 125, 177; *cap. Bandini*: II — 88, 153
 Biserica S. Spirito: II — 40
 Biserica Trinità dei Monti: I — 199, 200, 202, *pl. 12*; II — 39
 Borghetto: I — 204, 208
 Capitoliul: II — 28, 163, 177
 Cetățuia Sant'Angelo: I — 194, 196
 Circus Maximus: I — 187, 187¹, 199, 200
 Circus Neronis: I — 185, 185⁴
 Cîmpul lui Marte: I — 202¹
 Colosseum: I — 203

Columna Antonină : I — 202, 202¹
 Columna lui Traian : I — 199, 202, 202¹; II — 26, 194,
 199
 Congregația Oratorio : II — 157
 Forul lui Traian : I — 202¹
 Giannicol : I — 210; II — 160
 Grădinile salustiene : II — 152, 152¹
 Mauzoleul lui August : I — 189, 199
 Noviciatul călugărilor iezuiți : I — 242
 Ospedale dei Mendicanti : I — 203
 Ospizio Trinità dei Pellegrini : II — 165
 Palat Aldobrandini al Corso : I — 146
 Palat Barberini : I — 250; II — 122³, 125, 227¹
 Palat Bentivoglio a Montecavallo : II — 125
 Palat Cancelarie : I — 203
 Palat Chigi : I — 147
 Palat Conservatori : II — 163
 Palat Corsini : II — 10³
 Palat Costaguti : II — 61¹, 67, 68¹, 140, 140⁴
 Palat Farnese : I — 74, 83, 98, 99, 142, 151, 156; II —
 130, 195; *camerino* : I — 85, 104, 123, 142, 156, *pl.* 3;
capela : I — 156; *casino* : I — 151; II — 47, 47¹, 51¹,
 129, 130; *Galeria* : I — 84, 98, 99—126, 130, 131, 136,
 141, 142, 143, 155², 156, 173, 177, *pl.* 5; II — 26, 46,
 47¹, 51, 51¹, 57², 111
 Palat Farnesina, *loggia* : I — 109, 109¹, 215
 Palat Ginnasi alle Botteghe Oscure : II — 139
 Palat Giustiniani : I — 211
 Palat Lancelotti : II — 114
 Palat Lateran : I — 200, 201; *Baptisteriul* : II — 125;
Sancta Sanctorum : I — 201, 201¹; *Scara sfântă* : I —
 201, 201¹
 Palat Mattei : I — 202; II — 61¹, 69, 140
 Palat Montecavallo (Quirinal) : I — 198, 202, 203, 203²;
 II — 133, 133¹, 147
 Palat Pamphili : I — 250; II — 165
 Palat Vatican : I — 135, 135¹, 159, 161, 198, 199, 200,
 201, 207, 207¹, 214, 217; II — 80, 94, 114, 162; *biblio-*
teca : I — 75³, 201, 248¹; *cap. gregoriană* : I — 202;
cap. sextină : II — 76; *casina Pius IV* : I — 218, 218²;
loggi : I — 99, 161; II — 130; *stanze* : I — 50; II — 46
 Palat Verospi : I — 159, 264
 Panteonul (Chiesa della Rotonda) : I — 137, 137¹, 140,
 298; II — 159², 195
 Piazza Gludea : II — 67
 Piazza Navona : II — 164
 Piazza S. Giovanni in Laterano : I — 187, 200¹
 Piazza S. Pietro : I — 185, 186, 189, 189¹, 196, 199, 199¹,
 202
 Piazza Termini : I — 204
 Piazza S. Maria del Popolo : I — 200, 200¹
 Piazza di Spagna : II — 203, 203¹
 Pincio : I — 207, 207¹; II — 152, 152¹, 203

Ponte della Paglia : I — 208
 Ponte di Sisto : I — 202, 210
 Porta Angelica : I — 196, 199
 Porta Pia : I — 202
 Porta Pinciana : I — 264 ; II — 147
 Porta del Popolo : I — 196, 200
 Quirinal : I — 126, 146, 203 ; II — 152¹, 194
 Str. Botteghe Oscure : II — 139
 Str. Felice : I — 199, 200, 202
 Str. Giulia : I — 211 ; II — 129
 Str. Pia : I — 202
 Str. Romana : I — 204
 Termele lui Constantin : I — 202
 Termele lui Dioclețian : I — 185
 Via Appia : I — 157, 159
 Vila Aldobrandini : I — 146
 Vila Borghese : I — 146, 240, 240³, 262 ; II — 147, 166, 195
 Vila Ludovisi : I — 264 ; II — 25, 114, 121, 176
 Vila Montalto : I — 146
 Vila Pamphili (Belrespiro) la S. Pancrazio : II — 158—160, 164³, 165
 Vila Peretti : II — 148
 Vila Sannesi : II — 130
 Vila Varese : II — 148
 Viminal : I — 204
 Roncalli, Cristoforo, zis Pomarancio (pict.) : II — 137, 137²
 RONCIGLIONE : I — 173, 191
 Rondanini, familia : II — 121
 Rondanini, Alessandro : II — 39
 Rooses, Max : I — 276¹, 283², 286¹, 288², 289¹ ; II — 7¹, 8¹, 16²
 Rospigliosi, Giulio, card. : II — 218¹, 218², 223²
 Rovere, Francesco Maria II della, duce de Urbino : I — 227, 227¹, 228, 232, 232¹, 237¹, 239, 239¹, 240, 241, 242
 Rovere, Giulio della, card. : I — 215, 218
 Rovere, Giuliano della, card. : I — 240, 242
 Rovere, Guidobaldo, duce : I — 215, 241, 244
 Rovere, Ippolito della, marchiz : I — 240
 Rovere, Livia della, ducesă de Urbino : I — 240
 Rubens, Albert : I — 299, 299², 300
 Rubens, Peter Paul (pict.) : I — 71, 71¹, 132, 254², 262¹, 268—302 ; II — 6, 6¹, 7, 7¹, 7², 8, 8¹, 9, 14, 19², 21, 40, 40¹, 41, 155¹
 Rudolf I, împărat : I — 292
 Rudolf II, împărat : I — 240
 Ryckemans, Nicolas (grav.) : I — 272¹
 Saccà : I — 258²
 Sacchetti, Marcello : II — 176, 176¹
 Sacchi, Andrea (pict.) : II — 66, 66²
 SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, Palat : II — 192, 193 ; ca-pela : II — 190, 192, 196, 206
 9 SAINT-MAXIMIN-LA-SAINT-BAUME, bis. Madeleine :

- SALAMANCA : II — 144
 SALERNO, Arhiepiscopia : I — 205
 Salimbeni, Ventura (pict.) : I — 245¹
 Salustiu (ist. lat.) : II — 152¹
 Salviati, Antonio Maria, card. : I — 144
 Salviati, Lorenzo, prelat : I — 146
 Sangallo, Antonio, cel Tinăr (arh.) : I — 99, 99¹, 187, 209
 Sangallo, Giuliano (arh.) : I — 186¹
 Sannesi, card. : I — 147; II — 130
 San Pieri, abate : I — 168
 Sansi, card. di : II — 116
 Sansovino, Jacopo Tatti, zis (sculpt. arh.) : I — 188¹
 SANTA SEVERA : I — 191
 Saraceni, Carlo (pict.) : I — 265; II — 133¹
 Sarazin, Jacques (pict. sculpt.) : II — 35, 35¹
 SARNO : I — 204
 Savoia, Filiberto de, vicerege Sicilia : II — 11
 Savoia, Maurizio di, card. : II — 39
 Savoia, Tommaso di : II — 13
 SCHELDE (Escaut, riu) : I — 295, 295⁴, 296
 Scherley, Robert : v. Shirley, R.
 Sciantaleu : v. Fréart de Chantelou
 Scotti, prelat : II — 147
 Scotti, Orazio, conte, marchiz de Montalbo : II — 129, 131
 Sega, card. : II — 114
 Sementa, Giovanni Giacomo (pict.) : II — 89
 Senarega, Matteo, dogele Genovei : I — 229
 Seneca (autor lat.) : I — 58
 SENIGALLIA : I — 225, 230²
 Biserica S. Croce : I — 224
 Confr. dell'Assunta e del Rosario : I — 225¹
 Palatul episcopal : I — 225¹
 Serafino, Giacomo : v. Sarazin, J.
 Shirley, Robert : II — 9, 9¹
 SIEGEN : I — 270¹
 SIENA : I — 245
 Sigismund III Vasa, rege al Poloniei : I — 298
 Sillery, Brulart de : I — 278
 SIRACUSA, bis. S. Lucia : I — 258
 Sixt IV, papă (Francesco della Rovere) : II — 76
 Sixt V, papă (Felice Peretti) : I — 183, 183¹, 184, 185, 189,
 190, 192, 193, 196, 198, 199^a, 200, 201, 203, 204, 207,
 207¹, 208
 Sneyers : v. Snyders, F.
 Snyders, Frans (pict.) : I — 283, 283^a
 Socrate (filoz. gr.) : I — 56, 86¹
 SOISSONS : II — 171, 171^a
 Solon (înțelept gr.) : I — 47
 Southampton, ducesa de : II — 15
 Spada, Bernardino, card. : II — 154
 Spada, Giacomo Filippo, marchiz : II — 69
 Spada, Paolo, marchiz : II — 69, 154
 Spagnoletto : v. Ribera J.

Spinola, Ambrogio, marchiz : I — 297, 297¹, 299; II — 10
 SPOLETO, Domul : I — 145
 Stella Jacques (*Giacomo*, pict.) : II — 185, 185³, 221, 228¹
 Stevens, Pierre (pict.) : II — 11³
 Stigliani, Tommaso (poet) : I — 175
 SUBIACO : I — 158¹, 191
 Sublet de Noyers : II — 34, 34³, 189, 190¹, 191, 192, 194,
 195, 195¹, 198, 198¹

Tacconi, Innocenzo (pict.) : I — 143, 144, 156—157, 158
 Tassi, Agostino (pict.) : II — 68¹, 133¹
 Tasso, Torquato (poet) : I — 63, 63³, 115, 115³, 133, 135,
 152; II — 116, 217, 217¹, 229¹, 231¹, 232³, 232⁵

TERNI : I — 209, 209¹

TERRACINA : I — 191

TERVUREN : II — 24, 24³

TEVERONE (riu) : I — 211

Thulden, Theodor van (grav. pict.) : I — 287¹

Tibaldi, Domenico (grav. arh.) : I — 166

TIBRU : I — 204, 208, 208²; II — 47

Timanthes (pict. gr.) : I — 67, 67¹; II — 43

Tintoretto, Jacopo Robusti, zis : (pict.) : I — 71, 75, 134,
 172, 179, 301; II — 7, 18

Tiranni, Felice, arhiepiscop de Urbino : I — 240

Titian, Tiziano Vecellio (pict.) : I — 61, 73, 75, 132, 133, 134,
 140, 141, 149, 178, 215, 247⁴, 271, 282³, 283, 283¹, 298,
 300, 300², 301; II — 7, 8, 10, 13, 15, 21, 25, 37, 38,
 75, 124, 176

TIVOLI : I — 211; Domul : I — 157; Vila Adriana : II —
 158

Toma d'Aquino (filoz.) : I — 90²; II — 38¹

Tomassoni, Ranuccio : I — 256²

TORINO : II — 185, 185¹

TOR VEERTEN : v. Tervuren

Trumbull, William : I — 275²

Urban VIII, papă (Maffeo Barberini) : I — 49, 59, 256,
 266; II — 17, 17³, 25, 28, 81¹, 113¹, 122⁴, 134, 139,
 176, 176¹, 178

Urbani, Giovanni : I — 253¹

URBINO : I — 212, 213, 214, 215, 216, 217, 221, 224, 239,
 240

Arhiepiscopia : I — 215

Biserica Capucinilor : I — 235

Biserica Corpus Domini : I — 217

Biserica Crocefisso Miracoloso, cap. Bonarelli : I — 242

Biserica S. Francesco : I — 219, 221, 235, 237, 237¹

Catedrala : I — 217

Compania della Concezione : I — 235

Domul, cap. Sacramento : I — 236, 236²

Minăst. Capucinilor : I — 219

Oratoriul Companiei Morții : I — 230

Palat ducal : I — 113, 113¹, 242

USTIANO : I — 264³
UTRECHT : I — 266, 302³

VALENCIA : I — 265, 265³

VALENCIENNES : II — 180, 180¹

VALENTIEN : v. Valenciennes

Valentin, Jean de Boulogne (pict.) : I — 266

Van der Eynden, Ferdinand : II — 32, 32¹, 40

Van Hamme, canonic : II — 14

Van Mander, Karel : I — 248⁴, 256¹

Vanni, Francesco (pict.) : I — 179, 245, 245¹

Van Puyvelde, Leo : I — 271⁵, 288³ ; II — 7¹, 18¹, 18², 19³

Van Woonsel : II — 18

Varin, Quentin (pict.) : II — 172, 172¹

Vasari, Giorgio (pict. ist., art.) : I — 48, 75, 75³

Vasto : v. Avalos

VAUX-LE-VICOMTE, castelul Fouquet : II — 204³

Veen, Otto van (pict.) : I — 270, 270³

Velasco, Diego : v. Velázquez, D.

Velázquez, Diego (pict.) : II — 166, 166²

VELETRI : I — 210

VELINO (riu) : I — 209, 210

VENETIA : I — 75, 141, 167, 172, 248, 248², 271, 298, 300,
301 ; II — 8, 8¹, 10², 152

Biserica S. Ecaterina : I — 178

Biserica S. Fantin : I — 179

Palatul ducal : I — 179

Școala San Rocco : I — 172, 179

Ventura : I — 230

Venturelli, Vittorio : I — 238

Venturi, Adolfo : I — 265¹

Venturi, Lionello : I — 253¹, 254³, 256², 262¹

Vergiliu (poet lat.) : I — 77, 114, 114¹, 180³, 300 ; II — 26,
197, 216

Verhaecht, Tobie (pict.) : I — 270³

Veronese, Paolo Caliari, zis : (pict.) : I — 75, 172, 178, 271,
298, 301 ; II — 8

VERVINS : II — 157²

Vésale, André (anatomist) : II — 177, 177²

VEZUVIU : II — 99, 100, 102

VIDASCO (riu) : I — 280

Vignola, Giacomo (arh.) : I — 99¹

Visscher, Gaspar : II — 32

Visscher, Pieter : II — 24, 24⁶, 25

Villa Mediana, conte de : I — 264

Vitali, Alessandro (pict.) : I — 230, 245¹

Vitelleschi, abate : II — 140

Vitelleschi, Hippolito : II — 39

Vitruviu (arh. rom.) : I — 66 ; II — 113

Viviani, Antonio (pict.) : I — 245¹

VOLTERRA : II — 115

Vouet, Simon (pict.) : I — 266¹ ; II — 20¹, 192, 192¹

Vryburgh, Hadrian : II — 32, 32²

Weerdt, Diego : II — 14

Wignacourt, Alof de, mare magistru Malta : I — 257, 257²,
258, 259

Wit, Jacques de (pict.) : I — 273²

Zaccolini, Matteo : II — 113, 113², 177

ZAGAROLO : I — 256, 256²

Zampieri, Domenico : v. Domenichino

Zenon (filoz. gr.) : I — 85, 85³

Zeuxis (pict. gr.) : I — 56, 56², 59, 67¹, 131 ; II — 9, 9³,
108, 108¹, 229, 229³

Zuccari, Federico (pict.) : I — 74, 74¹, 138², 179², 216², 217,
218, 260, 260¹

Zuccari, Taddeo (pict.) : I — 216, 216³

Albani, Francesco (pict. 1578—1660)
 Miracolul plinilor prefăcute în trandafiri : v. S. Diego
 S. Diego și miracolul orbului vindecat (*fr.* Roma, S. Giacomo) :
 I — 128
 S. Diego în pustie (*fr.* idem) : I — 127
 S. Diego în sihăstrie primind pomeni (*fr.* idem) : I — 127
 S. Ieronim, (*fr.* idem) : I — 129
 S. Ioan Evanghelistul (idem) : I — 127
 S. Laurențiu (idem) : I — 127
 Tatăl ceresc (*fr.* idem) : I — 127
 Ciclul de picturi din bis. S. Giacomo degli Spagnuoli, cap.
 Herrera, Roma : I — 127—129

Algardi, Alessandro (sculpt. 1595—1654)
 Altarul bis. S. Nicola da Tolentino, Roma : II — 163
 Arhanghelul cu fulgerul în mână (Bologna, S. Michele) : II—
 155
 Bustul arhiepiscopului Ottavio Corsini (Roma, S. Giov. dei
 Fiorentini) : II — 165
 „ papei Grigore XV (Roma, S. Maria in Vallicella) :
 II — 154
 „ papei Inocențiu X (Bologna, Palat Podestà) :
 II—165

* În acest indice au fost incluși toți artiștii menționați de Bellori cu respectivele lucrări, ale căror titluri nu apar uneori în text ca atare din motivele arătate în *Nota asupra ediției*. În paranteză s-a indicat locul sau persoana pentru care s-au executat lucrările, conform spuselor lui Bellori sau datelor trecute în notă. Operele executate în colaborare figurează la fiecare participant, conumele acestora figurează în *Indicele general*. Titlurile referitoare la busturi, ritatea cazurilor nu apar subliniate în text. La artiștii care au lucrat comenzi ciclul respectiv și locul sau beneficiarul, în ordinea paginilor. Prescurtările *fr.* și *grav.* semnaleză frescele și gravurile specificate ca atare de Bellori.

- Bustul papei Inocențiu X (Roma, Ospizio Trinità dei Pellegrini) : II — 165
- „ papei Inocențiu X (Pamphili) : II — 165
- „ Olimpiei Maidalehni (Pamphili) : II — 165, *pl.* 14
- „ card. Giovanni Garzia Mellini (Roma, S. Maria del Popolo) : II — 165
- „ lui Urbano Mellini (Roma, idem) : II — 165
- „ lui Benedetto Pamphili (Pamphili) : II — 165
- „ lui Costanzo Patrizi (Roma, S. Maria Maggiore) : II — 165
- „ ducesei de Poli (Parma) : II — 165
- „ card. Zacchia Rondanini : II — 165
- „ card. Antonio Santa Croce : II — 165
- Crucifix (Bologna, S. Ignazio) : II — 155
- Crucifix (Franzoni) : II — 155
- Crucifix (Inocențiu X) : II — 161
- Crucifix (Roma, S. Marta) : II — 155
- Decapitarea sfântului Pavel : v. S. Pavel
- Decorația arhitectonică a vilei Pamphili (Roma) : II — 158 — 160
- Fintina din curtea S. Damaso (Roma, Vatican) : II — 162
- Friză cu putti (Roma, S. Ignazio) : II — 169
- Fuga lui Atila : v. Leon I și Atila
- Jupiter, Junona, Neptun, Cibeles — *plăci de șemineu* (Spania) : II — 166
- Leon I și Atila (Roma, S. Pietro) : II — 157, 161 — 162, 169, 169²
- Leon I și Atila — *machetă* (Roma, Congr. Oratorio) : II — 157
- Liberalitatea (Roma, S. Pietro) : II — 157, 157¹
- Magdalena (S. Maximin, Provence) : II — 156
- Magdalena (Roma, S. Silvestro) : II — 153
- Miracolul sfintei Agnese (Roma, S. Agnese) : II — 164, 165¹
- Mîntuitorul binecuvîntînd (Malta, dig) : II — 156
- Mormîntul arhiepiscopului Corsini (Roma, S. Giov. dei Fiorentini) : II — 165
- „ papei Leon XI (Roma, S. Pietro) : II — 157
- „ card. Giovanni Garzia Mellini (Roma, S. Maria del Popolo) : II — 165
- „ lui Costanzo Patrizi (Roma, S. Maria Maggiore) : II — 165
- „ lui Muzio Santa Croce (Roma, S. Maria della Scala) : II — 165
- „ card. Odoardo Santarelli (Roma, S. Maria Maggiore) : II — 165
- Prudența (Roma, S. Pietro) : II — 157
- Putto așezat pe o broască țestoasă : II — 152
- S. Dominic cu regulamentul ordinului (Roma, S. Maria sopra Minerva) : II — 166
- S. Filippo Neri (Roma, S. Maria in Vallicella) : II — 154, 169
- 265 S. Ioan (Roma, S. Silvestro) : II — 153

- S. Ioan botezându-l pe Isus (Inocențiu X) : II — 161
 S. Pavel — *bust* (Franzoni) : II — 166
 S. Pavel, decapitarea (Bologna, S. Paolo de' Barnabiti) : II — 154
 S. Pavel, decapitarea — *medalion* (Bologna, idem) : II — 155
 S. Petru — *bust* (Franzoni) : II — 165
 Somnul (Roma, Vila Borghese) : II — 166
 Statuia papei Inocențiu X (Roma, Palat Conservatori) : II — 163
 Trei sfinți martiri (Roma, S. Luca e Martina) : II — 156
 Ușa bisericii S. Ignazio (Roma) : II — 169

Badalocchio, Sisto (pict. 1585—1647)

- Ecce Homo (*fr.* Roma, S. Gregorio al Celio) : I — 158
 Faima (*fr.* Gualtieri, Palat Bentivoglio) : I — 160
 Isus dus la mormint (Reggio, Orat. Companiei Morții) : I — 159
 Laocoon de la Belvedere (*grav.*) : I — 159
 Muncile lui Hercule (*fr.* Gualtieri, Palat Bentivoglio) : I — 160
 Polifem și Acis (*fr.* Roma, Palat Verospi) : I — 159
 Polifem cîntînd din cimpoi : v. Polifem și Galatcea
 Polifem și Galatcea (*fr.* Roma, Palat Verospi) : I — 159
 Predica sfîntului Diego : v. S. Diego
 Prinderea lui Isus (Reggio, Orat. Comp. Morții) : I — 159
 S. Diego, predica (*fr.* Roma, S. Giacomo) : I — 128
 S. Petru și Pavel (*fr.* Roma, S. Sebastiano) : I — 159
 Virtuți (*fr.* Reggio, S. Giov. Evangelista) : I — 160

Barbalonga, Antonino (pict. 1600—1669)

- Înălțarea Fecioarei (Roma, S. Andrea della Valle) : II — 126
 S. Gaetano primind regulamentul ordinului (Roma, S. Silvestro) : II — 125

Barocci, Federico (pict. 1535—1612)

- Bunavestire (*grav.*) : I — 245
 Bunavestire (Escorial) : I — 227, 240
 Bunavestire (Gubbio, S. Maria dei Laici) : I — 241, 241¹
 Bunavestire (Loreto) : I — 227
 Bunavestire (Mondavio, bis. Capucinilor) : I — 228, 228¹
 Bunavestire (Roma, Vatican, Belvedere) : I — 218
 Chemarea S. Andrei la apostolat : v. S. Andrei
 Cina cea de taină (Urbino, Dom) : I — 236, 236³
 Coborîrea de pe cruce (Perugia, Catedrala S. Lorenzo) : I — 219—221, *pl.* 13
 Copilul Isus (Clemente VIII) : I — 232, 232¹
 Cuvioasa Michelina (Pesaro, S. Francesco) : I — 227, 227³, *pl.* 15
 Ecce Homo : I — 238
 Fecioara cu pruncul (*Madonna del gatto*) : I — 241, 242¹
 Fecioara cu pruncul în brațe (Urbino, S. Francesco) : I — 219
 Fecioara cu pruncul și S. Ioan (Crocicchia) : I — 219
 Fecioara cu pruncul și S. Ioan copil (Roma, Vatican, Belvedere) : I — 218

Fecioara și S. Dominic (*Madonna del Rosario*, Senigallia) : I — 225, 225¹, *pl.* 14

Fecioara cu S. Ioan și S. Francisc (Fossombrone) : I — 228
Iertarea acordată sf. Francisc din Assisi : v. S. Francesco
Imaculata concepțiune (Macerata, bis. Capucinilor) : I — 235

Imaculata concepțiune (Urbino, S. Francesco) : I — 235

Incendiul cetății Troia (Borghese) : I — 240, *pl.* 16

Incendiul cetății Troia (Rudolf II) : I — 240

Instituirea sfintei împărășanii (Roma, S. Maria sopra Minerva) : I — 233—235, 236²

Intrarea în biserică (Roma, S. Maria in Vallicella) : I — 231—232

Isus arătându-se Magdalenei (Giuliano della Rovere) : I — 242

Isus arătându-se sf. Francisc (*grav.*) : I — 245

Isus dus la mormint (Milano, Dom) : I — 241

Isus răstignit dându-și sufletul (*Crocefisso spirante*) : v. Răstignirea

Închinarea păstorilor (Spania) : I — 242

Madonna della gatta : v. Vizitația

Madonna del gatto : v. Fecioara cu pruncul

Madonna del popolo : v. Milostenia

Madonna del rosario : v. Fecioara și S. Dominic

Martiriul sfântului Sebastian : v. S. Sebastian

Martiriul sfântului Vitale : v. S. Vitale

Milostenia (*Madonna del popolo*, Arezzo, Pieve) : I — 223, 223^a

Moise vorbind cu Tatăl ceresc (Roma, Vatican, Belvedere) : I — 218, 218^a

Nașterea (Perugia, Anastagi) : I — 221

Noli me tangere (Buonvisi) : I — 230

Popas în fuga din Egipt (Piobbico) : I — 241

Popas în fuga din Egipt (ducesa Ferrarei) : I — 241

Portretul lui Antonio Galli : I — 240

„ Caterinei Galli cu copiii : I — 240

„ contelui Giulio Cesare Mamiani : I — 240

„ ducelui Francesco Maria della Rovere : I — 240, *pl.* 16

„ mons. Giuliano della Rovere : I — 240

„ mons. Felice Tiranni : I — 240

„ marchizei del Vasto : I — 240

„ marchizului del Vasto : I — 240

Punerea în mormint (Senigallia) : I — 224, 230^a

Răstignirea (*Crocefisso spirante*) : I — 230^a, 237, 237^a, 242

Răstignirea (Genova, Dom) : I — 229

Răstignirea (Rovere) : I — 242

Răstignirea (Urbino, Compania Morții) : I — 230, 230^a

Răstignirea (Urbino, bis. Crocefisso Miracoloso) : I — 242

S. Andrei chemat la apostolat (Pesaro) : I — 227

S. Andrei chemat la apostolat (Escorial) : I — 226, 240

S. Cecilia cu alți sfinți (Urbino, Catedrala) : I — 217

S. Ecaterina (Cortona, bis. Zoccolanti) : I — 235

S. Ecaterina (Mamiani) : I — 242

- S. Francisc, iertarea (Urbino, S. Francesco) : I — 221—223, *pl.* 13
 S. Francisc primind stigmatele (*grav.*) : I — 245
 S. Francisc primind stigmatele (Urbino, bis, Capucinilor) : I — 235
 S. Giacinto primind scapularul : v. Fecioara și S. Dominic
 S. Margareta (Urbino, Confr. Corpus Domini) : I — 217
 S. Sebastian (Mamiani) : I — 242
 S. Sebastian, martiriul (Urbino, Catedrala) : I — 217
 S. Vitale, martiriul (Ravenna, S. Vitale) : I — 225, *pl.* 14
 Tăierea împrejur (Pesaro, Comp. Nome di Dio) : I — 228
 Virtuți (Roma, Vatican, Casina Pius IV) : I — 218, 218³
 Vizitația (*Madonna della gatta*, Roma, Noviciatul Iezuiților) : I — 241, 242¹
 Vizitația (Roma, S. Maria in Vallicella) : I — 226, 230, *pl.* 15

Bernini, Gian Lorenzo (sculpt. arh. 1598—1680)
 Bustul regelui Carol I : II — 15, 15¹

Camassel, Andrea (pict. 1602—1649)

Bătălia lui Constantin (*fr.* Roma, Lateran, Baptisteriu) : II — 125

Crearea ingerilor (*fr.* Roma, palat Barberini) : II — 125

Muntele Parnas (*fr.* idem) : II — 125

Muntele Parnas (*fr.* Frascati, Belvedere) : II — 50, 50²

Pietă (Roma, bis, Capucinilor) : II — 125

S. Petru botezînd pe sf. Processo și Martiniano (Roma, S. Pietro) : II — 125

Victoria lui Constantin (*fr.*, Roma, Lateran, Baptisteriu) : II — 125

Ciclu de fresce în palatul Bentivoglio a Montecavallo : II — 125

Ciclu de fresce în palatul Barberini, Roma : II — 125

Caravaggio, Michelangelo Merisi da (pict. 1573—1610)

Adormirea Maicii Domnului (Roma, S. Maria della Scala) : I — 262, 262¹, *pl.* 20

Amor învingător (Giustiniani) : I — 254

Biciuirea lui Isus (Neapole, S. Domenico Maggiore) : I — 256

Carafă cu flori : I — 248

Cele șapte fapte bune ale milosteniei (Neapole, Chiesa della Misericordia) : I — 257, 262

Chemarea S. Matei la apostolat : v. S. Matei

Cina de la Emaus (Borghese) : I — 255

Cina de la Emaus (Patrizi) : I — 255, 262, *pl.* 20

Convertirea sf. Pavel : v. S. Pavel

David (Villa Mediana) : I — 264

David cu capul lui Goliat (Borghese) : I — 255, 257³

Ecce Homo (Massimi) : I — 255, 255¹

Fată cîntînd din lăută (Del Monte) : I — 250

Fecioara cu mătăniile (*Rosario*, Anvers, bis, Dominicanilor) : I — 264, 264³

Irodiada cu capul sf. Ioan (Wignacourt) : I — 259

- Isus la Emaus (Zagarolo) : I — 256
 Încununarea cu spini (Giustiniani) : I — 254
 Înmormintarea sf. Lucia : v. S. Lucia
 Învierea (Neapole, S. Anna dei Lombardi) : I — 256
 Învierea lui Lazăr (Messina, Chiesa de' Ministri degli infermi) :
 I — 257³, 258
 Jertfa lui Avraam (Barberini) : I — 256
 Joc de cărți (Barberini) : I — 250
 Jupiter, Neptun, Pluto (Roma, Vila Ludovisi) : I — 264
 Lepădarea sf. Petru : v. S. Petru
 Madona pelerinilor (Roma, S. Agostino) : I — 253, 254¹, 262
 Magdalena : I — 249
 Magdalena (Malta, S. Giovanni) : I — 258
 Magdalena (Zagarolo) : I — 256
 Martiriul sf. Matei : v. S. Matei
 Meduza : I — 252, 252¹
 Nașterea (Messina, bis. Capucinilor) : I — 258
 Nașterea (Palermo, Oratoriul S. Lorenzo) : I — 259
 Popas în fuga din Egipt (Pamphili) : I — 250
 Portretul card. Maffeo Barberini : I — 256
 „ mons. Melchiorre Crescenzi : I — 252
 „ lui Virgilio Crescenzi : I — 252
 „ Cavalerului Marino : I — 251
 „ papei Paul V : I — 256
 „ lui Alof de Wignacourt în picioare (Malta, Arsenal) :
 I — 257
 „ lui Alof de Wignacourt stînd jos : I — 257
 Prinderea lui Isus (Mattei) : I — 255
 Punerea în mormînt (Roma, Vatican) : I — 254, *pl.* 19
 Răstignirea sf. Andrei : v. S. Andrei
 Răstignirea sf. Petru : v. S. Petru
 Rosario (*Madonna del Rosario*) : v. Fecioara cu mătăniile
 S. Ana (*Madonna dei palafrenieri*, Roma, Vlia Borghese) :
 I — 257³, 262, *pl.* 21
 S. Andrei, răstignirea (Benavente) : I — 264
 S. Ecaterina (Del Monte) : I — 250
 S. Ieronim (Borghese) : I — 255
 S. Ieronim (Messina, bis. Capucinilor) : I — 258
 S. Ieronim cu un craniu (Malta, Palat) : I — 258
 S. Ieronim scriind (Malta, S. Giovanni) : I — 258
 S. Ioan în pustie (card. Pio) : I — 251
 S. Ioan, tăierea capului (Malta, S. Giovanni) : I — 257
 S. Lucia, înmormintarea (Siracusa, S. Lucia) : I — 258,
 258²
 S. Matei (Giustiniani) : I — 252, 252⁴, *pl.* 17
 S. Matei (Roma, S. Luigi dei Francesi) : I — 253
 S. Matei chemat la apostolat (Idem) : I — 253
 S. Matei, martiriul (Idem) : I — 253, 253¹, *pl.* 18
 S. Pavel, convertirea (Roma, Madonna del Popolo) : I — 254
 S. Petru, lepădarea (Napoli, S. Martino) : I — 256
 S. Petru, răstignirea (Roma, S. Maria del Popolo) : I — 254
 S. Sebastian (Paris) : I — 263, 263¹
 S. Toma necredinciosul (Giustiniani) : I — 254

Tăierea capului sf. Ioan : v. S. Ioan
Tineri muzicanți (Del Monte) : I — 250
Tinăr cu o floare de portocal în mână (Villa Mediana) : I — 264
Țigancă ghicind în palmă : I — 249, *pl.* 17

Carraeel, Agostino (pict. grav. 1557—1602)

Apostolii : v. Cei 12 apostoli

Aurora și Cefal (Roma, Gal. Farnese) : I — 173

Cei 12 apostoli (*grav.*) : I — 180

Cei 4 Doctori ai bisericii (*grav.*) : I — 180

Diana și Endimion (G. Riario) : I — 173

Diana și nimfe (*grav., evantai*) : I — 180

Doctorii bisericii : v. Cei 4 Doctori

Duhul sfânt (*fr.* Bologna, S. Bartolomeo del Reno) : I — 173

Ecce Homo (*grav. după Correggio*) : I — 178

Enea purtându-l pe Anhise (*grav. după Barocci*) : I — 179

Fecioara alăptându-și pruncul (*grav.*) : I — 179

Fecioara alăptându-și pruncul (*grav., tondo*) : I — 180

Fecioara dezvelind pruncul (*grav.*) : I — 180

Fecioara și doi enoriași (*grav. după Veronese, steag*) : I — 178

Galateea (*fr.*, Roma, Galeria Farnese) : I — 111—112, 114, 115, 173, *pl.* 9

Galateea și corabia argonauților (*fr.* Parma, Palazzo del Giardino) : I — 174

Hercule ajutându-l pe Atlas să susțină globul (Bologna, palat Sampieri) : I — 168

Ierusalimul eliberat (*gravuri după desene de Bernardo Castello*) : I — 179

Împărtășania sfântului Ieronim (Bologna, S. Michele) : I — 167, 168—172, *pl.* 9

Înălțarea Fecioarei (Bologna, S. Salvatore in Porta Nuova) : I — 173

Închinarea magilor (*fr.* Bologna, S. Bartolomeo del Reno) : I — 173

Judecata de apoi (Parma, Mîn. Capucinilor) : I — 175

Jupiter (Bologna, palat Fava) : I — 168

Logodna sfintei Ecaterina : v. S. Ecaterina

Marte alungat de Înțelepciune, Pace și Abundență (*grav. după Tintoretto*) : I — 179

Martiriul sf. Iustina (*grav. după Paolo Veronese*) : I — 178

Mercur cu cele trei Grații (*grav. după Tintoretto*) : I — 179

Nașterea (Bologna, S. Bartolomeo del Reno) : I — 173

Nuduri (*cărticică cu gravuri*) : I — 180

Omnia vincit Amor (*grav.*) : I — 180

Orașul Bologna (*grav.*) : I — 180

Pietă (*grav. după Veronese*) : I — 178

Polifem și Galateea : I — 178

Portret (*grav. după Tișian*) : I — 178

Portrete (*gravuri în cartea lui A. Campi*) : I — 179

Portretul ducelui Ranuccio Farnese în armură : I — 173

„ ducelui Ranuccio Farnese ingenunchat în fața Fecioarei (Ronciglione) : I — 173

„ lui Giovanni Gabrielle (*grav.*) : I — 180

Porziuncola (*grav.*) : I — 180, 180¹
 Profeți scriind (*fr.* Bologna, S. Bartolomeo del Reno) : I — 173
 Răstignirea lui Isus cu cei doi tâlhari (*grav. după Tintoretto*) : I — 172, 179
 Sei monelli (*grav.*) : I — 180
 S. Anton hărțuit de demoni (*grav. după Tintoretto*) : I — 179
 S. Anton abate, sf. Ecaterina și Fecioara (*grav. după Veronese*) : I — 178
 S. Ecaterina, logodna (Parma, S. Paolo) : I — 178
 S. Ecaterina, logodna (*grav. după Veronese*) : I — 178
 S. Ecaterina, logodna (*grav. după Veronese, replică mai mică*) : I — 178
 S. Francisc (R. Isolani) : I — 173
 S. Francisc leșinând (*grav. după Fr. Vanni*) : I — 179
 S. Francisc primind stigmatele (*grav.*) : I — 179
 S. Ieronim : v. Împărtășania sf. Ieronim
 S. Ieronim (R. Isolani) : I — 173
 S. Ieronim (*grav.*) : I — 179
 S. Ieronim în genunchi cu Fecioara în slavă (*grav. după Tintoretto*) : I — 179
 S. Ieronim și Magdalena (*grav. după Correggio*) : I — 178
 S. Iustina, martiriul : v. Martiriul
 S. Petru plângându-și păcatul (Parma, Mănăst. Capucinilor) : I — 175
 Tăierea împiejur (*fr.* Bologna, S. Bartolomeo del Reno) : I — 173
 Venus și Marte (Parma, Palazzo del giardino) : I — 174
 Ciclu de picturi în bis. S. Bartolomeo del Reno, Bologna : I, 172—173

Carracci, Annibale (pict. 1560—1609)

Amor, imaginile lui (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 103—104
 Anfinomo și Anapo : v. Frații catanezi
 Apolo jupuiindu-l pe Marsias (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 110, 113, 124
 Ariadna : v. Bacanala
 Arion salvat de delfin (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 124
 Aurora (Roma, Casino Farnese) : I — 151
 Aurora și Cefalos (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 114
 Bacanala (*fr.* idem) : I — 101, 104—108, 177, pl. 6
 Bachus, cortegiul : v. Bacanala
 Biruința asupra Veii (*fr.* Bologna, Palat Magnani) : I — 79
 Botezul Domnului (Bologna, S. Gregorio) : I — 73
 Calisto și Diana (La Noue) : I — 149
 Calisto și Diana (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 124
 Caricaturi : I — 135—136
 Cristos încoronându-și mama : v. Încoronarea Fecioarei Danae (Pamphili) : I — 146
 Diana și Endimion (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 112—113, pl. 6
 Diana și zeul Pan (*fr.* idem) : I — 109—110
 Enea, peripețiile (*fr.* Bologna, Palat Fava) : I — 76

Euridice readusă din infern : v. Orfeu și Euridice
 Europa, răpirea (*fr.* Bologna, palat Fava) : I — 76⁴
 Europa, răpirea (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 112
 Fecioara dezvelindu-și pruncul : I — 136
 Fecioara șezind cu pruncul în brațe (*grav.*) : I — 150
 Fecioara cu pruncul (Roma, S. Brigida) : I — 144
 Fecioara cu pruncul între sfinți (Reggio. S. Prospero) : I — 82
 Fecioara cu pruncul și sf. Francisc (Salviati) : I — 146
 Fecioara cu pruncul în leagăn și sf. Ioan copil (*grav.*) : I — 150
 Fecioara cu pruncul și sf. Ioan copil plângând (*grav.*) : I — 151
 Fecioara cu pruncul întinzând o ceașcă sf. Ioan (*grav.*) :
 I — 150
 Fecioara cu pruncul între sf. Ioan și sf. Ecaterina (Bologna,
 S. Giorgio) : I — 75
 Fecioara cu pruncul, sf. Iosif și sf. Ioan copil (Salviati) :
 I — 146
 Fecioara cu pruncul în slavă și sf. Nilo și Bartolomeu (Grot-
 taferrata) : I — 145
 Fecioara în slavă deasupra orașului Bologna (Bologna, palat
 Caprara) : I — 80
 Fecioara în slavă între Evangheliști (Reggio, Dom) : I — 82,
 84
 Fecioara în slavă între sfinți (Bologna, S. Lodovico) : I — 83
 Fiul risipitor (Bologna, bis. Corpus Domini) : I — 83
 Frații catanezi (*fr.* Roma, camerino Farnese) : I — 94, 94¹
 Fuga în Egipt (Paris) : I — 147
 Ganimede răpit de vultur (*fr.* Roma, Galeria Farnese) :
 I — 118
 Gigant lovit de trăznet (*fr.* Bologna, palat Sampieri) : I —
 80
 Hercule copil sugrumînd șerpilor în leagăn (Massimi) : I — 146
 Hercule în grădina Hesperidelor (*fr.* Roma, Galeria Farnese) :
 I — 125
 Hercule și Iole (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 115
 Hercule îndrumat de Virtute (*fr.* Bologna, palat Sampieri) :
 I — 80
 Hercule, odihna (*fr.* Roma, camerino Farnese) : I — 90—91,
 pl. 4
 Hercule la răspîntie (Idem) : I — 86—88, pl. 4
 Hercule susținînd universul (*fr.* idem) : I — 88—90, 142
 Hiacint și Apolo (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 118
 Iason, isprăvile (*fr.* Bologna, palat Fava) : I — 76
 Icar, prăbușirea (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 124
 Imaginile lui Amor : v. Amor
 Isprăvile lui Iason : v. Iason
 Isus arătîndu-se sf. Petru (*fr.* Roma, S. Maria del Popolo) :
 I — 144
 Isus arătîndu-se sf. Petru (Roma, Vila Aldobrandini) : I —
 146
 Isus și femeia canaanelancă (Roma, palat Farnese, capela) :
 I — 83, 156
 Isus mort cu Mariile (Reggio, S. Prospero) : I — 73

- Isus și Samariteanca (Olanda) : I — 142, 147
 Înălțarea Fecioarei (Bologna, S. Francesco dei Conventuali) :
 I — 76
 Înălțarea Fecioarei (Reggio, Școala San Rocco) : I — 81, 83
 Înălțarea Fecioarei (*fr.* Roma, S. Giacomo) : I — 127
 Înălțarea Fecioarei (Roma, S. Maria del Popolo) : I — 144,
pl. 8
 Închinarea păstorilor (*grav.*) : I — 149
 Închinarea păstorilor (pierdut) : I — 148
 Închinarea păstorilor (Liancourt) : I — 147
 Încoronarea Fecioarei (Aldobrandini) : I — 146
 Încoronarea Fecioarei (Farnese) : I — 74
 Încoronarea Fecioarei (Roma, S. Caterina dei Funari) : I —
 85
 Încoronarea Fecioarei (*fr.* Roma, S. Maria del Popolo) : I —
 144
 Încununarea cu spini (*grav.*) : I — 150
 Încununarea cu spini (Farnese) : I — 137
 Întemeierea Romei (*fr.* Bologna, palat Magnani) : I — 78,
pl. 2
 Învierea (Bologna, palat Angellelli) : I — 80
 Jupiter și Junona (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 110—111
 Lapidarea sf. Ștefan : v. S. Ștefan
 Leandru și Hero (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 115—124
 Logodna sf. Ecaterina : v. S. Ecaterina
 Lupta lui Perseu cu Fineu : v. Perseu
 Madona din Loreto (Roma, S. Onofrio) : I — 144, 144¹
 Meduza pedepsită : v. Perseu și Meduza
 Mercur și Apolo (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 125
 Milostenia : v. S. Rocco
 Miracolul pînii prefăcute în trandafiri : v. S. Diego
 Mînia lui Polifem : v. Polifem și Acis
 Mîntuitorul mort : v. Pietă
 Nașterea (*copie după Correggio pe aramă*, Orsini) : I — 148
 Nașterea Fecioarei (Loreto, Santa Casa) : I — 145
 Noaptea (Roma, Casino Farnese) : I — 151
 Odihna lui Hercule : v. Hercule
 Orfeu și Euridice (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 112,
 112², 124
 Oritia răpită de Boreas (*fr.* idem) : I — 110, 124
 Paris și Mercur (*fr.* idem) : I — 108—109
 Peripețiile lui Enea : v. Enea
 Perseu și Andromeda (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 119;
 II — 47¹
 Perseu, lupta cu Fineu (*fr.* idem) : I — 120—121
 Perseu și Meduza (*fr.* Roma, camerino Farnese) : I — 95—96
 Pietă (*grav.*) : I — 150
 Pietă (Farnese) : I — 151
 Pietă (Parma, bis. Capucinilor) : I — 73, *pl.* 1
 Pietă (Roma, S. Francesco a Ripa) : I — 144
 Polifem și Acis (*fr.* Roma, Galeria Farnese) : I — 117—118,
pl. 7
 Polifem și Galateea (*fr.* idem) : I — 116

- Popas în fuga din Egipt (La Noue) : I — 149
 Portrete (*gravuri în cartea lui A. Campi*) : I — 150
 Prăbușirea lui Icar : v. Icar
 Prometeu eliberat de Hercule (*fr. Roma, Galeria Farnese*) : I — 124
 Prometeu plâsmuind statuia omenească (*fr. Roma, Galeria Farnese*) : I — 125
 Răstignirea (Bologna, S. Felice) : I — 73
 Răpirea Europei : v. Europa
 Răpirea sabinelor (*fr. Bologna, palat Magnani*) : I — 78, 78^a, pl. 2
 Războiul dintre romani și sabini (*fr. Bologna, palat Magnani*) : I — 78
 Remus dus înaintea lui Numitor (*fr. idem*) : I — 77
 Rinaldo și Armida (Farnese) : I — 151
 Romulus bătându-i pe păstorii lui Numitor (*fr. Bologna, palat Magnani*) : I — 77
 Romulus rege cu lictorii (*fr. idem*) : I — 79
 Romulus, triumful (*fr. idem*) : I — 78
 Romulus, zeificarea (*fr. idem*) : I — 79
 Salmacis îmbrățișând pe Hermafrodit (*fr. Roma, Galeria Farnese*) : I — 113, 124
 Sanctuarul din Roma (*fr. Bologna, palat Magnani*) : I — 78, 78¹
 Sfînta casă purtată în zbor de îngeri : v. Madona din Loreto
 S. Anton chinuit de demoni (Roma, Vila Borghese) : I — 146
 S. Diego arătîndu-se pelerinilor (*fr. Roma, S. Giacomo*) : I — 128
 S. Diego cu fiul lui Herrera (*idem*) : I — 129
 S. Diego și miracolul orbului vindecat (*fr. idem*) : I — 128
 S. Diego prefăcînd pînile în trandafiri (*fr. idem*) : I — 128
 S. Diego primind veșmîntul monahal (*fr. idem*) : I — 127
 S. Diego în pustie (*fr. idem*) : I — 127
 S. Diego salvînd un copil din cuptor (*fr. idem*) : I — 127
 S. Diego în sihăstrie primind pomeni (*fr. idem*) : I — 127
 S. Ecaterina, logodna (Parma, Ranuccio Farnese) : I — 83
 S. Ecaterina, logodna (R. Farnese) : I — 74
 S. Francisc (*fr. Roma, S. Giacomo*) : I — 127
 S. Francisc așezat pe un trunchi (*grav.*) : I — 151
 S. Grigore rugîndu-se (Roma, S. Gregorio al Celio) : I — 142, 144
 S. Iacob (*fr. Roma, S. Giacomo*) : I — 127
 S. Ieronim (*grav.*) : I — 150
 S. Ioan arătînd către Isus : I — 147
 S. Ioan arătînd către Isus (Chigi) : I — 147
 S. Ioan Botezătorul (*fr. Roma, S. Giacomo*) : I — 129
 S. Ioan predicînd printre copaci (Paris) : I — 147
 S. Magdalena privind crucifixul (*grav.*) : I — 150
 S. Margareta (Roma, S. Caterina dei Funari) : I — 84
 S. Maria mană de aur (Spoleto, Dom) : I — 145
 S. Pavel în extaz (*fr. Roma, S. Maria del Popolo*) : I — 144
 S. Rocco, pomana (Reggio, Școala S. Rocco) : I — 81, 83, pl. 3
 S. Ștefan, lapidarea (Sannesesi) : I — 147

Silen (*grav. pe o farfurioară Farnese*): I — 151
 Suzana și cei doi bătrâni (pierdut): I — 148
 Suzana la scăldat (*grav.*): I — 150
 Syrinx, transformarea nimfei (*fr. Roma, Galeria Farnese*): I — 115, 124
 Tatăl ceresc (*fr. Roma, S. Giacomo*): I — 127
 Transformarea nimfei Syrinx: v. Syrinx
 Triumful lui Romulus: v. Romulus
 Uciderea lui Amulius (*fr. Bologna, palat Magnani*): I — 77 — 78
 Uciderea lui Tatius (*fr. Bologna, palat Magnani*): I — 78
 Ulise și Circe (*fr. Roma, camerino Farnese*): I — 91 — 93, pl. 5
 Ulise eliberator: v. Ulise și Circe
 Ulise legat de catargul corăbiei (*fr. Roma, Camerino Farnese*): I — 93 — 94
 Venus și Anhise (*fr. Roma, Galeria Farnese*): I — 113 — 114
 Venus dormind (*grav.*): I — 150
 Venus dormind printre amorași (Roma, palat Farnese): I — 152 — 155, pl. 8
 Venus la fântână cu Grațiile (La Noue): I — 149
 Virtuți (Roma, camerino Farnese): I — 98
 Virtuți (*fr. Roma, Galeria Farnese*): I — 103
 Zeificarea lui Romulus: v. Romulus
 Ziua (Roma, Casino Farnese): I — 151
 Ciclu de fresce cu Isprăvile lui Iason, palat Fava, Bologna: I — 76
 Ciclu de fresce cu peripețiile lui Enea, palat Fava, Bologna: I — 76 — 77
 Ciclu de fresce cu Întemeierea Romei, palat Magnani, Bologna: I — 77 — 79, pl. 2
 Ciclu de picturi în camerino Farnese, Roma: I — 86 — 98
 Ciclu de fresce în Galeria Farnese, Roma: I — 99 — 125
 Ciclu de fresce în capela Herrera, S. Giacomo degli Spagnuoli, Roma: I — 127 — 130
 Ciclu de picturi în capela Cerasi, S. Maria del Popolo, Roma: I — 144

Correggio, Antonio Allegri (pict. 1489 — 1534)

Nașterea (Reggio): I — 148

Noaptea (*Închinarea păstorilor*): II — 130

Domenichino, Domenico Zampieri, zis (pict. 1581 — 1641)

Adam și Eva: II — 116

Adevărul dezvăluit de timp (*fr. Roma, palat Costaguti*):

II — 67, 68

Adonis, moartea (Roma, Casino Farnese): II — 47

Adormirea Maicii Domnului (*fr. Fano, Dom*): II — 77

Apolo cântînd din flaut pe cînd Mercur îi fură cireada (*fr.*

Frascati, Vila Belvedere): II — 50

Apolo jupuiindu-l pe Marsias (*fr. idem*): II — 50

Apolo omorînd ciclopul (*fr. idem*): II — 50

275 Apolo săgetîndu-l pe Python (*fr. idem*): II — 50

Aurora (Roma, Casino Farnese) : II — 47¹
 Baia Diane : v. Diana și Acteon
 Biciuirea sf. Andrei : v. S. Andrei
 Botezul sf. Ieronim : v. S. Ieronim
 Bunavestire (*fr.* Fano, Dom) : II — 76
 Bunavestire : v. Îngerul vestind-o pe Fecioară
 Caritatea (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 87
 Chemarea sf. Petru și Andrei la apostolat : v. S. Petru
 Circumciziunea (*fr.* Fano, Dom) : II — 76
 Convertirea sf. Pavel : v. S. Pavel
 Coronis căzută cu săgeata în piept (*fr.* Frascati, Vila Belvedere) : II — 50
 Credința (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 87
 Cyparis, transformarea (*fr.* Frascati, Vila Belvedere) : II — 50
 Dafne, metamorfoza (*fr.* idem) : II — 50
 David dănuind în fața chivotului (*fr.* Roma, S. Silvestro) : II — 89
 Diana, nașterea (*fr.* Bassano) : II — 57
 Diana și Acteon (*fr.* idem) : II — 58, 58¹
 Diana și Endimion (*fr.* idem) : II — 58
 Diana și Zeul Pan (*fr.* idem) : II — 58
 Eliberarea sf. Petru din temniță : v. S. Petru
 Estera în fața regelui Ahașveroș (*fr.* Roma, S. Silvestro) : II — 89
 Evangheliștii (*fr.* Grottaferrata) : II — 56
 Evangheliștii (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 81 — 84, 88, 93, 136
 Fecioara cu inorogul (Roma, Galeria Farnese) : I — 119; II — 47¹, 51, *pl.* 7
 Fecioara intercedind pentru Neapole (*fr.* Neapole, Dom) : II — 96
 Fecioara înconjurată de îngeri (Roma, S. Petronio) : II — 114
 Fecioara cu mătăniile (*Madonna del Rosario*, Bologna, S. Giovanni in Monte) : II — 78—79
 Fecioara cu sf. Nilo și Bartolomeu : v. S. Nilo
 Fecioara oferind trandafiri copilului Isus (Roma, S. Maria della Vittoria) : II — 115
 Fecioara cu pruncul (Roma, S. Lorenzo de' Speziali) : II — 115
 Fecioara cu pruncul și sf. Francisc (*fr.* Roma, S. Maria della Vittoria) : II — 89
 Flagelarea sf. Andrei : v. S. Andrei
 Fuga în Egipt (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Hercule și Achelous (Ludovisi) : II — 121, 121¹, *pl.* 12
 Hercule și Cacus (Ludovisi) : II — 121
 Hercule învingând taurul : v. Hercule și Achelous
 Ifigenia, sacrificarea (*fr.* Bassano) : II — 58
 Imaculata concepțiune (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Intrarea în biserică (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Ispitirea sf. Ieronim : v. S. Ieronim
 Isus primind intervenția sf. Gennaro : v. S. Gennaro
 Isus primindu-l pe sf. Gennaro : v. S. Gennaro
 Iudita cu capul lui Holofern (*fr.* Roma, S. Silvestro) : II — 89

Împăratul Otto îl vizitează pe sf. Nilo : v. S. Nilo
 Împărtășania sf. Ieronim : v. S. Ieronim
 Înălțarea Fecioarei (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Înălțarea Fecioarei (*tondo*, Maratta) : II — 122
 Înălțarea Fecioarei (Roma, S. Maria in Trastevere) : II — 73
 Închinarea Magilor (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Închinarea păstorilor (*fr.* idem) : II — 76
 Închinarea păstorilor (*copie după Annibale Carracci*, Franța) : I — 148; II *pl.* 6
 Încoronarea Fecioarei (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Îngerul păzitor (Palermo, S. Francesco) : II — 115
 Îngerul vestind-o pe Fecioară (*fr.* Grottaferrata) : II — 55
 Înmormântarea sf. Gennaro : v. S. Gennaro
 Întîlnirea lui Iacob cu Rașela (*fr.* Roma, palat Mattei) : II — 69
 Judecata lui Midas : v. Midas
 Justiția (*fr.* Roma, S. Carlo ai Catinari) : II — 90
 Lira și capul lui Orfeu plutind pe Hebru (*fr.* Frascati, Belvedere) : II — 50
 Logodna Fecioarei (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Martiriul sf. Agnese : v. S. Agnese
 Martiriul sf. Andrei : v. S. Andrei
 Martiriul sf. Gennaro : v. S. Gennaro
 Martiriul sf. Sebastian : v. S. Sebastian
 Metamorfoza lui Dafne : v. Dafne
 Midas, judecata (*fr.* Frascati, Belvedere) : II — 50
 Miracolul sf. Nilo care susține coloana : v. S. Nilo
 Miracolul tînărului înviat în sicriu : v. S. Gennaro
 Moartea lui Adonis : v. Adonis
 Moartea sf. Cecilia : v. S. Cecilia
 Moartea sf. Nilo : v. S. Nilo
 Mormîntul card. Geronimo Agucchi (Roma, S. Pietro in Vincoli) : II — 49
 Mormîntul card. Sega (Roma, idem) : II — 114
 Nașterea Dianei : v. Diana
 Nașterea Mariei (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Noaptea (Roma, Casino Farnese) : II — 47¹
 Peisaj cu o barcă : II — 121
 Peisaj cu un copil : II — 121
 Pietă (*fr.* Fano, Dom) : II — 78
 Pomana sf. Cecilia : v. S. Cecilia
 Portretul seniorului Paolo Spada : II — 69
 Prezentarea la templu (*fr.* Fano, Dom) : II — 77
 Prudența (*fr.* Roma, S. Carlo ai Catinari) : II — 90
 Răpirea sf. Pavel : v. S. Pavel
 Răstignirea (Ravenna, Catedrala Arhiepiscopiei) : II — 73
 Regele Laomedon făcînd planul zidurilor Troiei (*fr.* Frascati, Belvedere) : II — 50
 Regina din Saba la tronul lui Solomon (Ognatte) : II — 116
 Religia (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 87
 Rinaldo și Armida (ducele de Mantova) : II — 116

- Sacrificarea Ifigeniei : v. Ifigenia
- Sărăcia voluntară (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 87
- S. Agnese, martiriul (Bologna, S. Agnese) : II — 80
- S. Andrei, biciuirea (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 85
- S. Andrei dus la martiriu (*Venerarea crucii, fr. idem*) : II — 86, 86¹
- S. Andrei, flagelarea (*fr.* Roma, S. Gregorio al Celio) : I — 133^a; II — 59—60, 110, 177^a, *pl.* 8
- S. Andrei ridicat la cer (*fr.* Roma, S. Andrea della Valle) : II — 86
- S. Cecilia cîntînd la orgă (Sansi) : II — 116
- S. Cecilia, moartea (*fr.* Roma, S. Luigi dei Francesi) : II — 71, *pl.* 11
- S. Cecilia, pomana (*fr. idem*) : II — 69—70, *pl.* 10
- S. Cecilia respingînd idolatria (*fr. idem*) : II — 72
- S. Cecilia ridicată de îngeri la cer (*fr. idem*) : II — 72
- S. Cecilia și soțul ei Valerian (*fr. idem*) : II — 72
- S. Francisc în sihăstrie : II — 49
- S. Francisc în sihăstrie (*desen*) : II — 50
- S. Francisc leșinînd (*fr.* Roma S. Maria della Vittoria) : II — 89
- S. Francisc primind stigmatetele (Roma, bis. Capucinilor) : II — 89, 109
- S. Francisc primind stigmatetele (*fr.* Roma, S. Maria della Vittoria) : II — 89
- S. Gennaro dus la martiriu (*fr.* Neapole, Dom) : II — 98
- S. Gennaro eliberînd orașul Neapole de sarazini (*fr.* Neapole, Dom) : II — 98
- S. Gennaro și Fecioara arătîndu-se la mormîntul de la Bena-vente (*fr. idem*) : II — 101
- S. Gennaro intervenind pe lîngă Cristos (*fr.* Neapole, Dom) : II — 96
- S. Gennaro, înmormîntarea (*fr. idem*) : II — 101
- S. Gennaro la locul de tortură (*fr. idem*) : II — 98
- S. Gennaro luînd sub protecția sa orașul Neapole (*fr. idem*) : II — 95
- S. Gennaro, martiriul (*fr. idem*) : II — 100
- S. Gennaro, miracolul tînărului înviat în sicriu (*fr. idem*) : II — 101
- S. Gennaro oprind erupția Vezuviului (*fr. idem*) : II — 99, 99¹
- S. Gennaro primit de Isus (*fr. idem*) : II — 95
- S. Gennaro redînd vederea prefectului Timoteu (*fr. idem*) : II — 97
- S. Gennaro cu tovarășii săi în amfiteatrul de la Pozzuoli (*fr. idem*) : II — 97
- S. Ieronim (Paris) : II — 50
- S. Ieronim biciuit de inger (*fr.* Roma, S. Onofrio) : II — 49
- S. Ieronim, botezul (*fr. idem*) : II — 49
- S. Ieronim, ispitierea (*fr. idem*) : II — 49
- S. Ieronim, împărtășania (Roma, S. Geronimo della Carità) : II — 61—67, 112, 232, *pl.* 9

- S. Ioan (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II — 82
 S. Ioan Botezătorul arătându-l pe Mintuitor (*fr. idem*) : II — 86
 S. Luca (*fr. idem*) : II — 83
 S. Marcu (*fr. idem*) : II — 83
 S. Matei (*fr. idem*) : II — 81
 S. Nilo și Bartolomeu primind un măr de la Fecioară (*fr. Grottaferrata*) : II — 56
 S. Nilo în genunches în fața crucifixului (*idem*) : II — 55
 S. Nilo în genunches lângă o arie (*fr. idem*) : II — 55
 S. Nilo, moartea (*fr. idem*) : II — 56
 S. Nilo susținând coloana (*fr. idem*) : II — 53—55
 S. Nilo vindecând demonizatul (*fr. idem*) : II — 55, 56
 S. Nilo vizitat de împăratul Otto (*fr. idem*) : II — 51—53, 57
 S. Odoardo și Eustațiu (*fr. idem*) : II — 56
 S. Pavel, convertirea (Volterra) : II — 115
 S. Pavel, răpirea (Paris, mănăst. Iezuiților) : II — 49, *pl.* 7
 S. Petru eliberat din temniță (Agucchi) : II — 48, 48¹, 48³
 S. Petru în lanțuri : v. S. Petru eliberat din temniță
 S. Petru martir (Roma, S. Domenico in Brisighella) : II — 69
 S. Petru și Andrei chemați la apostolat (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II — 85
 S. Sebastian, martiriul (Roma, S. Pietro) : II — 93, 114, 123
 Sibilă (Borghese) : II — 117
 Solomon șezând pe tron cu mama sa Batșeba (*fr. Roma, S. Silvestro*) : II — 89
 Speranța (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II — 87
 Suzana și bătrînii (Agucchi) : II — 49
 Suzana și bătrînii (Flandra) : II — 49
 Tatăl ceresc (*fr. Fano, Dom*) : II — 77
 Tatăl ceresc (*fr. Grottaferrata*) : II — 56
 Tăria (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II — 87
 Tăria (*fr. Roma, S. Carlo ai Catinari*) : II — 92
 Temperanța (*fr. Roma, idem*) : II — 91, 94
 Timocleea în fața lui Alexandru (Montalto) : II — 81, 116
 Transformarea lui Cyparis : v. Cyparis
 Trei amorași (Ludovisi) : II — 117, 117¹
 Trei sfinte fecioare (*fr. Grottaferrata*) : II — 56
 Virtuți (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II, 87—88
 Virtuți (*fr. Roma, S. Carlo ai Catinari*) : II, 90—93
 Vizitația (*fr. Fano, Dom*) : II — 76
 Vinătoarea Diane (Borghese) : II — 117—120, *pl.* 13
 Ziua (Roma, Casino Farnese) : II — 47¹
 Ciclu de fresce la vila Belvedere, Frascati : II, 50—51
 Ciclu de fresce la Mănăstirea Grottaferrata : II, 51—57
 Ciclu de fresce în Camera Diane, castelul Bassano di Sutri : II, 57—58
 Ciclu de fresce cu S. Cecilia la S. Luigi dei Francesi, Roma : II, 69—73
 Ciclu de fresce în capela Nolfi, Domul din Fano : II, 76—78
 Ciclu de fresce la S. Andrea della Valle, Roma : II, 81—88
 Ciclu de fresce la S. Silvestro al Quirinale, Roma : II, 89
 Ciclu de picturi în capela S. Gennaro, Domul din Neapole : II, 95 — 101

Duquesnoy, Franceeseo (sculpt. 1597—1643) :
 Adevărul (Hal, Primăria) : II — 24
 Amoraș cu arcu (Haga) : II — 25
 Amoraș trăgînd cu arcu (Th. Baker) : II — 33
 Amorul divin învingînd Amorul profan : II — 25
 Antinou de la Belvedere (*copie*) : II — 39
 Apolo (Giustiniani) : II — 38
 Bacanală (Barberini) : II — 26
 Bust Cristos (Barberini) : II — 40
 Bust Fecioara (Barberini) : II — 40
 Bust Fecioara (Roma, S. Apostoli) : II — 40
 Bustul lui Bernardo Gabrieli (Roma, S. Lorenzo fuori le
 mura) : II — 39
 „ împăratului Henric II cu cuvioșii Borgia și Stanislas
 (Roma, bis. Gesù) : II — 39
 „ card. Maurizio di Savoia : II — 39
 „ S. Biagio (Roma, S. Carlo ai Catinari) : II — 39
 „ S. Carlo (Roma, idem) : II — 39
 „ S. Francisc din Paola (Roma, Trinità dei Monti) :
 II — 39
 „ S. Magdalena (Roma, S. Maddalena) : II — 39
 „ S. Marta (idem) : II — 39
 „ S. Silvestru papă (Roma, S. Silvestro) : II — 39
 Concert de putti (Filomarini) : II — 31
 Crucifix (Colonna) : II — 25
 Hercule de la Belvedere (*copie*) : II — 25, 38
 Isus biciuit la coloană între doi evrei : II — 40
 Isus legat la coloană (Hesselin) : II — 39
 Îngeri (Bruxelles, bis. Gesù) : II — 24
 Îngerii de la baldachinul din Bazilica Vaticană : II — 26
 Justiția (Bruxelles, Cancelaria) : II — 24
 Justiția (Hal, Primăria) : II — 24
 Laocoon de la Belvedere (*copie*) : II — 25, 40
 Mercur cu un amoraș (Giustiniani) : II — 38
 Mormîntul lui Bernardo Gabrieli (Roma, S. Lorenzo fuori
 le mura) : II — 39
 Mormîntul lui Ferdinand van der Eynden : II — 32, 32¹,
 pl. 4
 „ Gaspar Visscher (*Pescatore*, Neapole) : II — 32
 „ Hadrian Vryburgh : II — 32
 Pietă (Roma, S. Maria in Campo Santo) : II — 32
 Pietre funerare pentru marchizul Castel Rodrigo (Lisabona) :
 II — 39
 Putto dormind : II — 32
 Putto făcînd balonașe de spumă (Colonna) : II — 32
 Putto ștergîndu-și lacrimile (J. de Hase) : II — 32
 S. Andrei (Roma, S. Pietro) : II — 28—31, 36, 41
 S. Ioan (Tervuren) : II — 24
 S. Suzana (Roma, bis. Madonna di Loreto) : II — 26, 27, 28,
 33, pl. 5
 Silen beat dormind (Cassiano del Pozzo) : II — 26
 Venus și Cupidon (Pietro Pescatore) : II — 24

- Dyck, Anthonis van** (pict. 1599–1641)
 Apolo jupuindu-l pe Marsias (Carol I) : II – 17
 Autoportret : II – 16, *pl.* 1
 Bacanală (Carol I) : II – 17
 Cei 12 apostoli și Isus (*grav.*) : II – 18
 Cei 12 apostoli și Isus (Gand, C. Bosch) : II – 18, 18¹
 Colegiul magistraților : v. Consiliul orașului Bruxelles
 Consiliul orașului Bruxelles (Bruxelles, Primăria) : II – 13, 13³
 Dans de amorași lângă Venus și Adonis (Carol I) : II – 17
 Dansul muzelor cu Apolo în Parnas (Carol I) : II – 17
 David cîntînd la harpă în fața lui Saul (Lanieri) : II – 18
 Fecioara cu pruncul (Prințul de Orania) : II – 14
 Fecioara cu pruncul și sf. Iosif (Regina Angliei) : II – 18
 Fecioara cu pruncul între doi îngeri care cîntă : II – 18
 Fecioara în slavă cu sf. Dominic și fecioarele palermitane (Palermo, Oratoriul comp. Rosario) : II – 11
 Iconografia (*gravuri*) : II – 16, 16³
 Isus coborît de pe cruce (Digby) : II – 17
 Isus dîndu-și sufletul pe cruce (Digby) : II – 17
 Isus pe cruce (Malines, S. Francisc) : II – 13
 Isus purtîndu-și crucea (Anvers, S. Dominic) : II – 8
 Isus răstignit (Bentivoglio) : II – 9
 Iudita cu capul lui Holofern (Digby) : II – 17
 Jardin d'amour (Prințul de Orania) : II – 14, 14¹
 Logodna cuviosului Iosif (Anvers, S. Mihail) : II – 11, 11²
 Magdalena în extaz (Digby) : II – 17
 Miracolul sf. Anton din Padova : v. S. Anton
 Pastor fido : v. Jardin d'Amour
 Pietă (Anvers, bis. Beghinajului) : II – 12
 Pietă (Anvers, S. Francisc) : II – 12
 Portretul contelui de Arundel cu soția : II – 15
 „ ducesei d'Aubigny ca nimfă : II – 18
 „ lui Gian Paolo Balbi călare : II – 10
 „ card. Guido Bentivoglio (Florența) : II – 8
 „ marchizei Brignole (Genova) : II – 10
 „ marchizului Giulio Brignole călare (Genova) : II – 10
 „ ducesei de Buckingham cu fiicele ei : II – 15
 „ regelui Carol I : II – 15
 „ regelui Carol I (Diego Weerdt) : II – 14
 „ regelui Carol I călare : II – 14
 „ regelui Carol I cu regina : II – 15
 „ regelui Carol I cu regina și copiii : II – 15
 „ cavalerului Digby în armură : II – 16
 „ cavalerului Digby ca filozof : II – 16, 16³
 „ cavalerului Digby cu soția și copiii : II – 15
 „ soției lui Digby ca Prudență : II – 16
 „ soției lui Digby ca Prudență (*replică mai mică*) : II – 17
 Portret de femeie cu un negru : II – 18
 „ de femeie în chip de Palas (Digby) : II – 17

- Portretul unui general în armură (Balbi) : II — 10
- „ generalului Goring : II — 15
 - „ ducelui Hamilton ca Amor : II — 18
 - „ unui tânăr din familia Imperiale (regina Cristina a Suediei) : II — 10
 - „ infantei : II — 13
 - „ infantelui cardinal : II — 13
 - „ Mariei de Medici cu ducele de Orléans (Bruxelles) : II — 13
 - „ contelui de Newport : II — 15
 - „ dogelui Pallavicini (Genova) : II — 10
 - „ contesei de Portland ca nimfă : II — 18
 - „ seniorilor Raggi (Genova) : II — 10
 - „ reginei Henriette Marie (Diego Weerdt) : II — 14
 - „ ducesei de Richmond ca Veneră : II — 18
 - „ prințului Filiberto de Savoia : II — 11
 - „ principelui Tomaso de Savoia călare : II — 13
 - „ lui Robert Shirley cu soția lui în costume persane : II — 9
 - „ ducesei de Southampton ca Fortuna : II — 15
 - „ pictorului Pierre Stevens : II — 11²
- Răstignirea (Anvers, Mănăst. S. Dominic) : II — 12, 13¹
- Răstignirea (Gand) : II — 13
- Răstignirea (Northumberland) : II — 17
- Răstignirea cu sf. Francisc și Salvadore (Monte Rosso) : II — 10
- Ridicarea crucii : II — 18
- Samson și Dalila (Arhid. Leopold) : II — 18, 18²
- S. Anton din Padova, miracolul (Malines, S. Francisc) : II — 13
- S. Augustin în extaz (Anvers, S. Augustin) : II — 12
- S. Bonaventura celebrând liturgia (Malines, S. Francisc) : II — 13
- S. Ioan Botezătorul în pustie (Digby) : II — 17

Ferrata, Ercole (sculpt. 1610—1686)

S. Nicola (Roma, S. Nicola da Tolentino) : II — 164

Tatăl ceresc (idem) : II — 164

Fontana, Domenico (arh. ing. 1543—1607)

Altarul sf. Andrei (Amalfi, Arhiepiscopia) : I — 205

Altarul sf. Matei (Salerno, Arhiepiscopia) : I — 205

Apeductul Acqua Felice (Roma) : I — 185, 203, 203¹

Biblioteca Vaticană (Roma) : I — 201

Cappella del Presepio (Roma, S. Maria Maggiore) : I — 183—185, *pl.* 11

Casina (Roma, S. Maria Maggiore) : I — 185

Captare hidrologică (Sarno) : I — 204

Colosseum (Roma, *proiect de reconstruire*) : I — 203

Columna Antonină (Roma, *restaurare*) : I — 202, 202¹

Columna lui Traian (Roma, *restaurare*) : I — 202, 202¹

Desecarea ținutului Nola : I — 204

Fântinile din str. Pia (Roma) : I — 202

Loggia Binecuvântării (Roma, S. Giovanni in Laterano) :

I — 200

Obeliscul din piața S. Giovanni in Laterano (Roma) : I — 200, 200¹

Obeliscul din piața S. Maria Maggiore (Roma) : I — 199

Obeliscul din piața S. Pietro (Roma) : I — 186—199, *pl.* 12

Obeliscul din Piazza del Popolo (Roma) : I — 200

Ospedale dei Mendicanti (Roma) : I — 203

Palatul Cancelariei, poarta (Roma) : I — 203

Palatul Lateran (Roma) : I — 200—201

Palatul Mattei (Roma) : I — 202

Palatul Quirinal (Montecavallo, Roma) : I — 202

Palatul regal (Neapole) : I — 205—206

Piața Castel Nuovo (Neapole) : I — 205

Podul de la Borghetto (Roma) : I — 204

Portul Neapole (*planul*) : I — 206

Riviera di Chiaia (Neapole) : I — 204, 204⁴

Scara sfântă (Roma, Lateran, *mutarea la capela Sancta Sanctorum*) : I — 201, 201¹

Str. Santa Lucia (Neapole) : I — 205

Fontana, Giovanni (ing. 1540—1614)

Apeductul Acqua Felice (Roma) : I — 210

Apeductul Algida (Frascati) : I — 210

Apeductul de pe Ponte Sisto (Roma) : I — 210

Apeductele lui August (Roma, *reconstruire*) : I — 210

Captare hidrologică pentru Civitavecchia : I — 210

Captare hidrologică pentru Loreto : I — 211

Captare hidrologică pentru Recanati : I — 211

Captare hidrologică pentru Veletri : I — 210

Indiguirea Padului : I — 211

Palat Giustiniani (Roma, *planul*) : I — 211

Podul de la Borghetto (Roma) : I — 208

Ponte della Paglia (Roma) : I — 208

Sistematizarea cursului râului Velino : I — 209—210

Sistematizarea deltei Tibrului : I — 208

Stăvilarul de la Tivoli : I — 211

Giulio Romano (pict. 1492—1546) :

Bătălia de la Ponte Milvio (Roma, Vatican) : I — 135, 135¹

Guldi Domenico (sculpt. 1625—1701)

Bustul lui Alessandro Algardi (Roma, S. Giovanni dei Bolognesi) : II — 167

Fecioara (Roma, S. Nicola da Tolentino) : II — 164

Honthorst, Gerrit van (pict. 1590—1656)

Martiriul sf. Ioan Botezătorul (Roma, S. Maria della Scala) : I — 267

Lanfranco, Giovanni (pict. 1582—1643)

Adormirea Maicii Domnului (Macerata, S. Giovanni) : II — 147

3 Alexandru bolnav (Roma, Vila Peretti) : II — 148

Alexandru refuzînd să bea apa adusă de un soldat (idem) :
 II — 148
 Apostolii la mormîntul Mariei (*Jr. Roma, S. Agostino*) : II —
 132
 Apostolii purtați în slavă de îngeri (*Jr. Neapole, S. Apostoli*) :
 II — 142
 Avraam jertfind pe Isac (*Jr. Roma, palat Quirinal*) : II — 133
 Bunavestire (Pozzuoli, Dom) : II — 144
 Bunavestire (Salamanca) : II — 144
 Cina cea de taină (Roma, S. Paolo fuori le mura) : II — 138
 Coborîrea Duhului sfînt (Roma, Palat Ginnasi) : II — 140
 Cor de îngeri (*Jr. Neapole, S. Martino*) : II — 142
 Cuvioasa Margareta în extaz (Cortona, S. Maria Nuova) :
 II — 147
 Debarcarea sf. Pavel la Pozzuoli : v. S. Pavel
 Decapitarea sf. Matei : v. S. Matei
 Decapitarea sf. Pavel : v. S. Pavel
 Evangheliștii (*Jr. Neapole, Gesù Nuovo*) : II — 141
 Evangheliștii (*Jr. Neapole, S. Apostoli*) : II — 143
 Fecioara intercedînd pentru un suflet (Piacenza, S. Lorenzo) :
 II — 131
 Fecioara cu mătăniile (*Rosario, Perugia, bis. Dominicanilor*) :
 II — 147, 147¹
 Fecioara în slavă cu doi episcopi (Neapole, S. Anna) : II — 144
 Fecioara într-o slavă de îngeri (*Jr. Piacenza, S. Maria della
 Piazza*) : II — 131
 Fecioara cu cîțiva sfinți (Piacenza, S. Agostino) : II — 129
 Fecioara cu sf. Bartolomeu și Carlo (Piacenza, S. Lorenzo) :
 II — 131
 Fecioara și sf. Carlo în slavă (*Jr. Roma, S. Carlo ai Catinari*) :
 II — 145
 Fecioara și S. Gennaro în slavă (Neapole, palatul Arhiepiscopiei) : II — 144
 Fecioara și sf. Tereza (Roma, S. Giuseppe) : II — 132
 Fericitul Andrei : v. Viziunea fericitului Andrei
 Fericitul Felice primind pruncul din mîinile Fecioarei (Farnese, bis. Capucinilor) : II — 147
 Fuga în Egipt (Farnese, S. Salvatore) : II — 147
 Galateea (Matalone) : II — 145
 Hercule săgetîndu-l pe centaurul Nexus (*Jr. Roma, palat
 Costaguti*) : II — 140, 140⁴
 Ilie și corbul (Roma, S. Paolo fuori le mura) : II — 138
 Ilie, înălțarea în carul de foc (*Jr. Roma, palat Mattei*) : II —
 140, 140²
 Ilie cu văduva care îi aduce plino (Roma, S. Paolo fuori le
 mura) : II — 138
 Ilie cu văduva care adună lemne (idem) : II — 138
 Imaculata concepțiune (Roma, S. Maria della Concezione) :
 II — 137
 Incendierea Troiei (Scotti) : II — 131
 Iosif interpretînd visele întemnițaților (*Jr. Roma, palat
 Mattei*) : II — 140, 140³
 Iosif povățuit de înger să fugă în Egipt (*Jr. Neapole, bis.
 Annunziata*) : II — 144

Iosif trezit de inger (*fr. idem*) : II — 144

Isus arătându-se sf. Ignatîu (Neapole, Gesù) : II — 144

Isus binecuvîntînd (*fr. Neapole, Gesù Nuovo*) : II — 141

Isus căzut sub povara crucii (Roma, S. Giovanni dei Fiorentini) : II — 139

Isus copil pe malul mării (*fr. Roma, S. Agostino*) : II — 132

Isus înmulţind pînile (Roma, S. Paolo fuori le mura) : II — 138

Isus în slavă (*fr. Neapole S. Martino*) : II — 142

Înălţarea Fecioarei (Lucerna, Catedrala) : II — 147

Înălţarea Fecioarei (*fr. Roma, S. Agostino*) : II — 132

Înălţarea Fecioarei (*fr. Roma, S. Andrea della Valle*) : II — 134 — 136

Înălţarea lui Ilie în carul de foc : v. Ilie

Înălţarea lui Isus la cer (*fr. Roma, S. Giovanni dei Fiorentini*) : II — 139

Încoronarea Fecioarei (Roma, S. Agostino) : II — 132

Încununarea cu spini (*fr. Roma, S. Giovanni dei Fiorentini*) : II — 139

Înfrîngerea Filistenilor (Roma, Vila Sannesi) : II — 130

Îngerul păzitor (Piacenza, S. Nazzaro) : II — 131

Îngerul poruncindu-i lui Avacum să ducă mîncare lui Daniil (Roma, S. Paolo fuori le mura) : II — 138

Martiriul apostolilor Filip şi Iacov : v. S. Filip

„ sf. Bartolomeu : v. S. Bartolomeu

„ sf. Iacob cel Mare : v. S. Iacob

„ sf. Ioan : v. S. Ioan

„ sf. Laurenţiu : v. S. Laurenţiu

„ sf. Matei : v. S. Matei

„ sf. Simion şi Iuda : v. S. Simion

„ sf. Octav : v. S. Octav

Moartea sf. Alessio : v. S. Alessio

Moise admirînd strugurii din ţara făgăduinţei (Roma, S. Paolo fuori le mura) : II — 138

Moise arătînd şarpele de aramă (*idem*) : II — 138, 138⁴

Moise prefăcînd toiagul în şarpe (*fr. Roma, palat Quirinal*) : II — 133

Naşterea : II — 130, 137

Patimile lui Isus (*fr. Roma, S. Pietro*) : II — 139

Ploaia de mană (*fr. Roma, S. Paolo fuori le mura*) : II — 138, 138⁴

Ploaia de prepeliţe (*fr. idem*) : II — 138

Polifem şi Acis (*fr. Roma, palat Costaguti*) : II — 140

Polifem în gura peşterii (Frascati, Vila Borghese) : II — 147

Prinderea lui Isus (*fr. Roma, S. Giovanni dei Fiorentini*) : II — 139

Profeţi şi Sibile (*fr. Roma, S. Agostino*) : II — 132

Răpirea Eleni (Scotti) : II — 131

Răstignirea (*fr. Neapole, S. Martino*) : II — 141

Răstignirea (Urban VIII) : II — 139

Răstignirea sf. Andrei : v. S. Andrei

Răstignirea sf. Petru : v. S. Petru

Rugăciunea din grădina Ghetsemani (Roma, S. Giovanni dei Fiorentini) : II — 139

- Samson și Dalila (Roma, Vila Sannesi) : II — 130
 Scăldătoarea Betesda (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143, 143¹
 S. Alessio, moartea (Piacenza, Dom) : II — 131
 S. Andrei, răstignirea (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143
 S. Anton din Padova închinându-se pruncului Isus (Farnese, bis. Franciscanilor) : II — 147
 S. Bartolomeu, martiriul (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 142
 S. Bonaventura (Roma, S. Pietro) : II — 139
 S. Corrado în sihăstrie (Piacenza, Dom) : II — 131
 S. Dionisie (Roma, S. Pietro) : II — 139
 S. Filip și Iacov, martiriul (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 142
 S. Francisc primind stigmatetele (Scotti) : II — 131
 S. François Xavier (Neapole, Gesù) : II — 144
 S. Guglielmo bătut de diavoli (*fr.* Roma, S. Agostino) : II — 133
 S. Iacob cel Mare, martiriul (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 142
 S. Iacov cu Fecioara (Roma, S. Marta în Vaticano) : II — 147
 S. Ioan, martiriul (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 142
 S. Iosif povățuit de înger să fugă în Egipt (Neapole, bis. Annunziata) : II — 144
 S. Laurențiu, martiriul (Lucca, S. Pier Cigoli) : II — 147
 S. Luca (Piacenza, S. Maria della Piazza) : II — 131
 S. Matei, decapitarea (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143
 S. Matei, martiriul (*fr.* idem) : II — 142
 S. Octav, martiriul (Parma, Baptisteriu) : II — 131
 S. Pavel, debarcarea la Pozzuoli (Pozzuoli, Dom) : II — 144
 S. Pavel, decapitarea (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143
 S. Petru călcând pe valuri (Roma, S. Pietro) : II — 138
 S. Petru, răstignirea (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143
 S. Petru și Pavel (*fr.* Roma, S. Giacomo degli Spagnuoli) : I — 129
 S. Petru și Pavel (*fr.* Roma, palat Montecavallo) : II — 147
 S. Silvestru legând balaurul în peșteră (Caprarola, Chiesa degli Zoccolanti) : II — 147
 S. Simion și Iuda, martiriul (*fr.* Neapole, S. Apostoli) : II — 143
 S. Toma, uciderea (*fr.* idem) : II — 143
 S. Ursula (Roma, S. Marta în Vaticano) : II — 147
 Sfinți martiri răstigniți în Japonia (Neapole, Gesù) : II — 144
 Sfinți sihatri în penitență (*fr.* Roma, Casino Farnese) : II — 130
 Slava paradisului (*fr.* Neapole, Dom) : II — 143, 144
 Slavă de sfinți (*fr.* Neapole, Gesù Nuovo) : II — 141
 Suzana și cei doi bătrâni (*copie după Annibale Carracci*) : I — 148
 Uciderea sf. Toma : v. S. Toma
 Virtuți (*fr.* Neapole, Dom) : II — 144
 Virtuți (*fr.* Roma, S. Carlo ai Catinari) : II — 145
 Viziunea fericitului Andrei (Roma, S. Andrea della Valle) : II — 137

Zeii (*fr.* Roma, Vila Borghese) : II — 147, 147^a

Ciclu de fresce în capela Sacramento, bazilica S. Paolo fuori le mura, Roma : II — 137 — 138

Ciclu de fresce la bis. Gesù Nuovo, Neapole : II, 140 — 141

Ciclu de fresce la bis. S. Apostoli, Neapole : II, 142 — 143

Ciclu de picturi în capela Buongiovanni, S. Agostino, Roma : II — 132

Ciclu de picturi în capela Sacchetti, S. Giovanni dei Fiorentini, Roma : II — 139

Lillo, Andrea (pict. grav. 1555 — 1610)

Înălțarea Fecioarei (Fano, Dom) : II — 76

Manfredi, Bartolomeo (pict. 1580 — 1620)

Isus gonind zarafii din templu (Roma, palat Verospi) : I — 265

Lepădarea sf. Petru : I — 265

Massari Luelo (pict. 1569 — 1633)

Copilul înviat din morți : v. S. Benedict

Împărtășania sf. Ieronim : v. S. Ieronim

Isus apărind în slavă fericitului Gaetano (Bologna, S. Bartolomeo) : I — 158

Isus rugându-se în grădină (Reggio, Oratoriul Comp. Morții) : I — 158

Miracolul sf. Benedict cu sacii de făină : v. S. Benedict

Moartea sf. Iosif : v. S. Iosif

S. Benedict și fericitul Placidio salvându-l pe S. Mauro (Bologna, S. Michele in Bosco) : I — 158

S. Benedict binecuvântind călugărițele moarte (*idem*) : I — 158

S. Benedict înviind un copil (*idem*) : I — 158

S. Benedict și miracolul sacilor de făină (*idem*) : I — 158

S. Benedict redobândind securea (*idem*) : I — 158

S. Ecaterina (*copie după Annibale Carracci*) : I — 84, 157

S. Ieronim, împărtășania (Bologna, S. Paolo) : I — 158

S. Iosif, moartea (Forlì, S. Domenico) : I — 158

S. Margareta : v. S. Ecaterina

Menzocchi, Francesco (pict. c. 1502 — 1584)

Punerea în mormint (Urbino, Conf. S. Croce) : I — 215

Michelangelo, Buonarroti (pict. sculpt. arh. 1475 — 1564)

Bolta capelei Sixtine (*fr.* Roma, Vatican) : II — 76

Judecata de apoi (*fr.* Roma, Vatican, cap. Sixtină) : I — 141

Moise : I — 216

Minganti, Alessandro (sculpt. 1531 — 1594)

Statuia papei Grigore XIII (Bologna, Palat Comunal) : I — 166

Panico, Anton, Maria (pict. sec. XVII)
 Apostolul Iacob (Isola Bisentina, S. Giacomo) : I — 156
 Bunavestire (Prov. Viterbo, Chiesa della Madonna) : I — 156
 Liturghia (Farnese, Dom) : I — 155
 Prezentarea la templu (Prov. Viterbo, Chiesa della Madonna) : I — 156
 Răstignirea (Isola Bisentina, S. Giacomo) : I — 156
 S. Eustațiu (idem) : I — 156
 S. Sebastian (*fr.* Latera) : I — 156
 Ciclu de fresce în Domul din Farnese : I — 155
 Ciclu de fresce în Chiesa della Madonna, prov. Viterbo : I — 155—156

Pietro da Cortona, Berrettini zis (pict., arh. 1593 — 1669)
 Gloria familiei Barberini (*fr.* Roma, palat Barberini) : II — 122, 122³

Poussin, Nicolas (pict. 1594—1665)
 Adevărul apărut de Timp împotriva Invidiei și Calomniei (Richelieu) : II—196, 218³
 Adevărul dezvăluit de Timp : II — 218, 218³
 Adonis, nașterea (*desen*, Marino) : II — 175
 Adormirea Maicii Domnului (Paris, Notre Dame) : II — 175
 Ahile în Sciros : II — 215³, 216, *pl.* 21
 Ahile în Sciros (Créqui) : II — 215, 215³
 Apa în pustie : v. Moise lovind stînca
 Apolo îndrăgostit de Dafne : II — 213, 213¹
 Aurora și Cefal : II — 214, 214¹
 Autoportret (Chantelou) : II — 208, 208³, *pl.* 18
 Autoportret (Massimi) : II — 208³
 Bacanale (Richelieu) : II — 189
 Bachus : v. Nașterea lui Bachus
 Bachus, triumful (Richelieu) : II — 189
 Botezul (Cassiano del Pozzo) : II — 182, 184, 184³
 Botezul : v. S. Ioan botezînd mulțimea
 Cele șapte taine (seria Chantelou) : II — 199
 Cele șapte taine (seria Cassiano del Pozzo) : II — 182—184
 Coriolan : II — 220
 Cucerirea Ierusalimului (Barberini) : II — 178
 Cucerirea Ierusalimului (Eggenberg) : II — 178
 Cununia (Cas. del Pozzo) : II — 184
 Dafnis fugărită : II — 213
 Dascălul bătut de copiii din Falerii (Passart) : II — 227, 227⁴
 David învingătorul lui Goliat (Casanata) : II — 223
 Eudamidas făcîndu-și testamentul (Passart) : II — 227, 227³
 Femeia adulteră : II — 224
 Fericirea supusă morții : II — 219, 219¹
 Flora, regatul : v. Regatul Florei
 Flora, triumful (Omodei) : II — 211, *pl.* 20
 Frontispiciul Bibliei (ed. 1642) : II — 197

Frontispiciu pentru Horațiu : II — 197
 Frontispiciu pentru Vergiliu : II — 197
 Hirotonia (Cas. del Pozzo) : II — 184
 Hora vieții omenеști : II — 217, *pl.* 22
 Instituirea împărtășaniei (St. Germain, capela) : II — 196, 206
 Iubirea Aurorei : v. Aurora și Cefal
 Împărtășania (Cas. del Pozzo) : II — 183
 Închinarea la vițelul de aur (Amadeo del Pozzo) : II — 185
 Înroșirea corailor : II — 212, 212^a
 Înroșirea trandafirului : II — 212, 212¹, 212²
 Judecata lui Solomon (Pointel) : II — 223, *pl.* 23
 Madona del Pilar (Valencionnes) : II — 180, 180¹
 Martiriul sf. Erasmus : v. S. Erasmus
 Mashul (Chantelou) : II — 199—203, *pl.* 18
 Mashul (Cas. del Pozzo) : II — 183
Măsurători făcute pe statuia lui Antinou : II — 233—237
 Medeea : II — 219
 Miracolul sf. François Xavier : v. S. François
 Miruirea (Cas. del Pozzo) : II — 182
 Moartea lui Germanicus (Barberini) : II — 178, 178¹, 182
 Moartea Safirei : II — 225
 Modelele statuiilor din parcul castelului Fouquet : II — 204—205
 Moise și Aron împotriva vrăjitorilor egipteni (Massimi) : II — 222
 Moise copil călcînd pe coroana lui Faraon (Massimi) : II — 221, 221², *pl.* 22
 Moise copil lăsat pe apa Nilului (Stella) : II — 221, 221¹
 Moise lovind stîncă (Gillier) : II — 187—189, 194, 194¹, *pl.* 16
 Moise lovind stîncă (Stella) : II — 185—187, *pl.* 17
 Molima din Așdod (Paris) : II — 180—181, *pl.* 15
 Narcis : v. Nașterea lui Bachus
 Nașterea lui Adonis : v. Adonis
 Nașterea lui Bachus și moartea lui Narcis : II — 214, 215², *pl.* 21
 Neptun, triumful (Richelieu) : II — 189
Observații despre pictură : II — 228—233
 Odișna Pecioarei în drum spre Egipt : v. Popas în fuga din Egipt
 Orion (Passart) : II — 227
 Perseu și Andromeda : v. Înroșirea corailor
 Piram și Tisbe (Cas. del Pozzo) : II — 227, 228¹
 Ploaia de mană (Chantelou) : II — 194, 194¹
 Popas în fuga din Egipt : II — 226, *pl.* 24
 Răpirea sabinelor (Omodei) : II — 219—220
 Răstignirea : II — 225
 Rebecca la fîntînă : II — 222
 Regatul Florei (*Trasformazione de' fiori*) : II — 210, 210¹
 Rinaldo și Armida : II — 217, 217¹
 Rugul lui Moise (Richelieu) : II — 195, 195², *pl.* 19

S. Erasmus, martiriul (Roma, S. Pietro) : II — 179, *pl.* 14
 S. François Xavier, miracolul (Paris, Noviciatul iezuiților) :
 II — 196
 S. Igațiu (Paris, Noviciatul Iezuiților) : II — 195
 S. Ioan botezînd mulțimea (Cas. del Pozzo) : II — 184
 Spovedania (Cas. del Pozzo) : II — 183, *pl.* 16
 Trecerea prin Marea Roșie (Amadeo del Pozzo) : II — 185
 Triumful lui Bachus : v. Bachus
 Triumful Florei : v. Flora
 Triumful lui Neptun : v. Neptun
 Venus și Adonis la vînătoare : v. Înroșirea trandafirului
 Venus dăruind armele lui Enea : II — 216, 216¹
 Vindecarea orbului : II — 224, *pl.* 24

Rafael Sanzio (pict. 1483—1520)

Faptele apostolilor (*tapiserii*, Vatican) : II — 19
 Fecioara cu sf. Ieronim și îngerul Rafael (Napoli) : II — 100
 Molima frigienilor : II — 181, 181³
 Școala din Atena (*fr.* Roma, Vatican) : II — 109
 Schimbarea la față (Roma, S. Pietro in Montorio) : I — 133;
 II — 66, 100

Reni, Guido (pict. 1575—1642) :

Arhanghelul Mihail (Roma, bis. Capucinilor) : I — 58.
 Răpirea Elenei : I — 59
 Răstignirea (Roma, S. Pietro alle Tre Fontane) : I — 261
 Samariteanca (*grav. semnată de Annib. Carracci*) : I — 151
 S. Andrei dus la martiriu (Roma, S. Gregorio al Celio) :
 I — 133²; II 59¹, 177
 S. Ildefonso primind veșmintul monahal (Roma, S. Maria
 Maggiore) : II — 133
 S. Rocco (*grav.*) : I — 81, 151

Ribera, Jusepe, zis Spagnoletto (pict. 1588—1652)

Bacanala (*grav.*) : I — 266
 Înălțarea Fecioarei (Neapole, S. Martino) : I — 266
 Martiriul sf. Bartolomeu (*grav.*) : I — 266
 Profeții (Neapole, S. Martino) : I — 266
 S. Gennaro ieșind din cuptorul încins (Neapole, Dom) :
 I — 266
 S. Ieronim (*grav.*) : I — 266

Rubens, Peter Paul (pict. 1577—1640)

Adevărul Evangheliei : v. Cei patru Evangheliști
 Adonis mort în brațele Veneriei (V. Imperiale) : I — 271
 Arhanghelul Mihail (Lille, bis. Iezuiților) : I — 275
 Călătoria Mariei de Medici la Ponts de Cé : v. Maria de Medici
 Căsătoria Mariei de Medici : v. Maria de Medici
 Căsătoria prin procură a Mariei de Medici : v. Maria de Medici
 Căsătoriile între casa Franței și a Spaniei (Paris, Galeria
 Luxemburg) : I — 280 (14)
 Cei patru Doctori ai Bisericii (*Disputa sfintei împărășanii*,
 Anvers, bis. Dominicanilor) : I — 272, 272⁴

- Cei patru Evangheliști martori ai instituirii euharistiei (Madrid) : I — 283^a, 284, 285
- Circumciziunea (Genova, Chiesa del Gesù) : I — 271
- Coborîrea lui Isus de pe cruce (Anvers, Catedrala) : I — 272
- Construcțiile festive pentru intrarea triumfală a lui Ferdinand de Austria în Anvers : I — 287—296
- Debarcarea Mariei de Medici în Franța : v. Maria de Medici
- Decius, funeraliile (*tapiserie*) : I — 286
- Decius, moartea (*tapiserie*) : I — 286, 286^a, *pl.* 22
- Decius, povestindu-și visul (*tapiserie*) : I — 286
- Destinul Mariei de Medici : v. Maria de Medici
- Disputa sfintei împărtășanii : v. Cei patru Doctori ai bisericii
- Educația Mariei de Medici : v. Maria de Medici
- Fecioara adorată de îngeri (Roma, S. Maria in Vallicella) : I — 271
- Fecioara adorată de îngeri și sfinți (Anvers, S. Mihail) : I — 271
- Fecioara cu pruncul și diferiți sfinți (Anvers, S. Iacov) : I — 299
- Fecioara cu pruncul în slavă și sf. Dominic, Francisc, Ecaterina (Bruxelles, bis. Dominicanilor) : I — 274
- Fecioara, sf. Sebastian și alți sfinți (Anvers, bis. Augustini-enilor) : I — 274
- Fuga Mariei de Medici de la Blois : v. Maria de Medici
- Funeraliile lui Decius : v. Decius
- Glorificarea cîrmuirii Mariei de Medici : v. Maria de Medici
- Henric IV primind portretul Mariei de Medici (Paris, Galeria Luxemburg) : I — 277 (4), 277^a
- Hercule și Iole (Genova, Imperiale) : I — 271
- Idolatria învinsă : v. Triumful euharistiei asupra idolatriei
- Iov chinuit de demoni (Bruxelles, S. Nicolae) : I — 275, 275^a
- Isus răstignit între cei doi tîlhari : v. Răstignirea
- Înălțarea Fecioarei (Anvers, bis. Iezuiților) : I — 273
- Înălțarea Fecioarei (Anvers, Catedrala) : I — 272, 273^a
- Înălțarea Fecioarei (Bruxelles, Notre Dame) : I — 273^a
- Închinarea Magilor (Anvers, S. Mihail) : I — 274
- Încoronarea Mariei de Medici : v. Maria de Medici
- Încununarea cu spini (Roma, S. Croce in Gerusalemme) : I — 271
- Lapidarea sf. Ștefan : v. S. Ștefan
- Lupta Amazoanelor : II — 7
- Majoratul lui Ludovic XIII (Paris, Galeria Luxemburg) : I — 281 (16)
- Maria de Medici, călătoria la Ponts de Cé (idem) : I — 280 (13), 280^a
- Maria de Medici, căsătoria cu Henric IV (idem) : I — 278 (7)
- Maria de Medici, căsătoria prin procură (idem) : I — 277 (5), *pl.* 21
- Maria de Medici, debarcarea în Franța (idem) : I — 278 (6), *pl.* 22
- Maria de Medici, educația (idem) : I — 277 (3)
- Maria de Medici, fuga de la Blois (idem) : I — 281 (17)
- Maria de Medici, glorificarea cîrmuirii (idem) : I — 279 (12)
- Maria de Medici, destinul (idem) : I — 276 (1)

- Maria de Medici, încoronarea (idem) : I — 279 (10)
 Maria de Medici, nașterea (idem) : I — 276 (2)
 Maria de Medici, pacea cu Ludovic XIII (idem) : I — 281 (19)
 Maria de Medici, regența (idem) : I — 278 (9)
 Maria de Medici pe tronul Justiției (idem) : I — 280 (15)
 Maria de Medici, unirea cu Ludovic XIII (idem) : I — 281 (20)
 Maria de Medici, văduvia (idem) : I — 279 (11)
 Maria de Medici în veșmînt de Bellonă (idem) : I — 282
 Martiriul sf. Laurențiu : v. S. Laurențiu
 Miracolele sf. François Xavier : v. S. François
 Moartea lui Decius : v. Decius
 Nașterea lui Ludovic XIII (Paris, Galeria Luxemburg) : I — 278 (8)
 Nașterea Mariei de Medici : v. Maria de Medici
 Pacea Mariei de Medici cu Ludovic XIII : v. Maria de Medici
 Palate din Genova (*planuri și releveuri*) : I — 271, 272¹
 Pietă (Bruxelles, bis. Capucinilor) : I — 274
 Portretul regelui Filip IV al Spaniei : I — 298
 „ infantei Isabela Clara Eugenia : I — 299
 „ Isabellei de Bourbon, regina Spaniei : I — 298
 „ marelui duce de Toscana : I — 282
 „ mării ducese de Toscana : I — 282
 „ lui Sigismund, regele Poloniei : I — 299
 „ marchizului Ambrogio Spinola : I — 299
 Prezentarea la templu (Anvers, Catedrala) : I — 272, 272⁵
 Purificarea : v. Prezentarea la templu
 Răstignirea (Anvers, bis. Franciscanilor) : I — 273
 Răstignirea (*Ridicarea crucii*, Anvers, S. Walburge) : I — 272, 272³
 Răstignirea (*Ridicarea crucii*, Roma, S. Croce in Gerusalemme) : I — 271, 271²
 Regența Mariei de Medici : v. Maria de Medici
 Ridicarea crucii : v. Răstignirea
 S. Cristofor (Anvers, Catedrala) : I — 272
 S. Elena cu crucea (Roma, S. Croce în Gerusalemme) : I — 271
 S. Francisc, ultima împărășanie (Anvers, S. Francisc) : I — 274, 274²
 S. François Xavier, miracolele (Anvers, bis. Iezuiților) : I — 273
 S. Ignățiu vindecînd bolnavi și schilozi (Genova, Gesù) : I — 271
 S. Ignățiu vindecînd demonizații (Anvers, bis. Iezuiților) : I — 273
 S. Laurențiu, martiriul (Bruxelles, Notre Dame de la Chapelle) : I — 275
 S. Sebastian (Gand, Domul) : I — 275
 S. Ștefan, lapidarea (Anvers, S. Amand) : I — 274
 Timpul dezvăluind Adevărul (Paris, Galeria Luxemburg) : I — 282 (21)
 Tratatativele de la Angers (idem) : I — 281 (18)

Triumful bisericii : v. Triumful euharistiei asupra ignoranței
Triumful euharistiei (Madrid) : I — 283, 283⁴, 284

Triumful euharistiei asupra idolatriei (Madrid) : I — 283, 283⁴, 285

Triumful euharistiei asupra ignoranței (Madrid) : I — 283, 283⁴, 284

Triumful noii religii : v. Triumful euharistiei

Ultima împărtășanie a sfintului Francisc : v. S. Francisc

Unirea Mariei de Medici cu Ludovic XIII : v. Maria de Medici

Văduvia Mariei de Medici : v. Maria de Medici

Vizitația (Anvers, Catedrala) : I — 272

Ciclu de picturi pentru Galeria palatului Luxemburg, Paris : I, 275—282

Ciclul Triumful euharistiei (*tapiserii*) Madrid : I, 283 — 286

Ciclul Istoria lui Decius Mus (*tapiserii*) : I—286; II — 7, 7¹

Saraceni, Carlo (pict. 1580—1620)

S. Albert atacat de ucigași (Roma, S. Maria dell'Anima) : I—265

S. Bennone episcop (idem) : I — 265

S. Raimondo predicind necredincioșilor (S. Adriano) : I—265

Sementa, Giovanni Giacomo (pict. 1580—1636)

Tatăl ceresc (Roma, S. Carlo ai Catinari) : II — 89

Faccioni, Innocenzo (pict. c. 1580—1644)

Bunavestire (*fr.* Roma, S. Angelo in Pescheria) : I — 157

Crucea în slavă (*fr.* Roma, idem) : I — 157

Evangelisti (*fr.* idem) : I — 157

Fecioara cu pruncul și câțiva pelerini (*fr.* Roma, S. Sebastiano) : I — 157

Flagelarea sf. Andrei : v. S. Andrei

Isus arătându-se sf. Petru (*fr.* Roma, S. Maria del Popolo) :

I — 144

Încoronarea Fecioarei (*fr.* idem) : I — 144

Martiriul sf. Laurențiu : v. S. Laurențiu

Răstignirea (*fr.* Roma, S. Sebastiano) : I — 157

Răstignirea sf. Andrei : v. S. Andrei

S. Andrei, flagelarea (*fr.* Roma, S. Angelo in Pescheria) :

I — 157

S. Andrei, răstignirea (*fr.* idem) : I — 157

S. Laurențiu, martiriul (*fr.* Tivoli, Dom) : I — 157

S. Pavel în extaz (*fr.* Roma, S. Maria del Popolo) : I — 144

Tintoretto, Jacopo Robusti zis (pict. 1518—1594)

Răstignirea (Veneția, S. Rocco) : I — 172

Tițian, Tiziano Vecellio (pict. c. 1477—1570)

Baia Dianei : I — 283

Europa : I — 283

Joaca amorașilor : v. Sărbătoarea Venerei

Magdalena : I — 60

Portretul lui Carol Quintul călare : II — 15

Sărbătoarea Venerei : II — 25, 25^a, 176, 176^a

Valentin, Jean de Boulogne (pict. 1594—1632)

Martiriul sf. Processo și Martinian (Roma, S. Pietro) : I — 266

Vanni, Francesco (pict. c. 1563—1610)

Căderea lui Simon Magul (Roma, S. Pietro) : I — 245

Veen, Otto van (pict. 1556—1629)

Cina cea de taină (Anvers, Catedrala) : I — 270

BIBLIOGRAFIE

Pentru Carraeel

POSNER, Donald : *Annibale Carracci. A study in the reform of italian painting around 1590*, London, Phaidon, 1971 (2 vol.)

Pentru Barocel

OLSEN, Harald : *Federico Barocci*, Copenhagen, Munksgaard, 1962

Pentru Caravaggio

LONGHI, Roberto : *Quesiti caravaggeschi*, in „Opere complete”, vol. IV, Firenze, Sansoni, 1968.

BERNE, Joffroy : *Le dossier Caravage*, Paris, Editions de Minuit, 1959.

Pentru Rubens

VAN PUYVELDE, Leo : *Rubens*, Paris-Bruxelles, Elsevier, 1952.

ROOSES, Max : *Rubens, sa vie et ses oeuvres*, Paris, Flammarion, f. a.

RUBENS, Peter Paul : *Pictor și diplomat (scrisori)*, București, Meridiane, 1970.

Pentru Van Dyck

VAN PUYVELDE, Leo : *Van Dyck*, Paris-Bruxelles, Elsevier, 1959.

GUIFFREY, Jules : *Antoine Van Dyck, sa vie et son oeuvre*, Paris, Quantin, 1882.

POPESCU Ștefan : *Van Dyck*, București, Meridiane, 1969.

Pentru Duquesnoy

GOLZIO, Vincenzo : *Seicento e settecento*. Vol. I, Torino, UTET, 1960, (Storia dell'arte classica e italiana).

FIERENS, Paul : *L'art flamand*, Paris, Larousse, 1945.

BAZIN, Germain : *Clasic, baroc și rococo*, București, Meridiane, 1970.

WURZBACH, Alfred von : *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Wien u. Leipzig, Halm u. Goldmann, 1906.

Pentru Domenichino și Lanfranco

GOLZIO, Vincenzo, *Op. cit.*

GALETTTO, Ugo și CAMESASCA, Ettore : *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano, Garzanti, 1951.

Pentru Algardi

GOLZIO, Vincenzo : *Op. cit.*

DE LOGU, Giuseppe : *La scultura italiana del seicento e del settecento*, Firenze, Novissima enciclopedia monografica illustrata, 1932.

Pentru Poussin

BLUNT, Anthony : *Nicolas Poussin*, London, Phaidon / New York, Bollingen series, 1967 (2 vol.).

— *Nicolas Poussin* (sous la direction de André Chastel), Paris, 19—21 septembre 1958. Colloques internationaux. Paris, Editions du CNRS, 1960.

Pentru Bellori

SCHLOSSER MAGNINO, Julius : *La letteratura artistica*, Firenze, la Nuova Italia, 1924.

VENTURI, Lionello : *Istoria critica de artă*, București, Univers, 1970.

BÉNÉZIT, Emmanuel : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Grund, 1955—61.

— *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Roma, Treccani, 1958.

— *Enciclopedia di scienze, lettere ed arti*, Roma, Treccani, 1949—1961.

GALETTTO, Ugo, CAMESASCA, Ettore : *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano, Garzanti, 1951.

VĂTĂȘIANU, Virgil : *Istoria artei europene. Artă din perioada Renașterii*, București, Meridiane, 1972.

ARISTOTEL : *Poetica*, București, Editura Științifică, 1957.

PLINIUS CEL BĂTRÎN : *Naturalis historia*, XXXIV—XXXV.

ZIMMERMANN, Franz Xavier : *Die Kirchen Roms*, München, Piper Verlag, 1935.

Trimiterile la Biblie sînt făcute după editia din 1939, trad. V. Radu și Gala Galaction.



SUMAR

Viața lui Anthonis van Dyck, pictor din Anvers . .	5
Viața lui Francesco Duquesnoy Fiammingo, sculptor din Bruxelles	22
Viața lui Domenico Zampieri, zis Domenichino bologne- zul, pictor și arhitect	42
Discipolii lui Domenichino	125
Viața lui Giovanni Lanfranco, pictor din Parma	127
Viața lui Alessandro Algardi, sculptor și arhitect bolognez	149
Viața lui Nicolas Poussin, pictor francez din Andelys	170
Observații ale lui N. Poussin despre pictură	228
Măsurători făcute pe statuia lui Antinou	233
Indice general	238
Indice de opere	264
Bibliografie	295

